

De Architectura

Crediti fotografici

Il repertorio grafico e fotografico pubblicato in questo volume, a meno dei testi di A. Ottati, appartiene a RiVA Tor Vergata (Ristudiare-Ridisegnare-Rilevare Villa Adriana)

Fotografie di: M. Brega, F. Squizzato (per RiVA Tor Vergata 2004-2018); P. L. Traini (per RiVA Tor Vergata 2018)

La pubblicazione delle immagini è stata autorizzata da:

Istituto Autonomo Villa Adriana-Villa d'Este – MiBACT

Archivio storico della Presidenza della Repubblica

Archivio fotografico Einaudi per le fotografie

ASPR Servizio del Cerimoniale per i documenti

Segretariato Generale della Presidenza della Repubblica, Roma

Progetto grafico e impaginato *segnidisegni_ _ silviabosi*

In copertina

Villa Adriana, *Antiquarium*, fontana raffigurante un cocodrillo di pavonazzetto, originariamente collocata su un piedistallo nella vasca del Serapeo

©2018 Il Formichiere

Via Cupa, 31 - 06034 - Foligno (PG)

www.dalformichiere.it - info@ilformichiere.it

ISBN 978 88 94805 13 0

Finito di stampare per conto dell'editore Il Formichiere nella ventisettesima settimana del 2018

VILLA ADRIANA

Passeggiate iconografiche

a cura di
Giuseppina Enrica Cinque e Nicoletta Marconi



Il Formichiere

Indice

- 9 *Presentazione*
Andrea Bruciati
- 11 *Introduzione*
Giuseppina Enrica Cinque
- 15 Per una iniziale comprensione degli spazi della Villa
Giuseppina Enrica Cinque
- 21 L'immagine della Villa. Spazi e usi
Rafael Hidalgo Prieto
- 31 L'aspetto antico della Villa
Benedetta Adembri
- 39 Le piante storiche di Villa Adriana
Giuseppina Enrica Cinque
- 59 Le legende delle piante storiche
Giuseppina Enrica Cinque
- 81 I Piranesi e il loro contributo all'indagine e allo spoglio
Cristina Ruggero
- 97 Gli inventari piranesiani
Giuseppina Enrica Cinque
- 105 Memorie di Villa Adriana nei mosaici del Quirinale
Giuseppina Enrica Cinque, Fiammetta Di Stefano
- 117 Villa Adriana nelle descrizioni e nei disegni di letterati, artisti, architetti e viaggiatori
Nicoletta Marconi
- 141 Le piante moderne
Giuseppina Enrica Cinque
- 159 Le integrazioni alla "Pianta del Centenario" 2006-2018
Elena Eramo, Adalberto Ottati
- 163 La dimora dell'imperatore: sfarzo e sperimentazione
Giuseppina Enrica Cinque

170 Pianta - Guida
Elena Eramo, Adalberto Ottati

177 SCHEDE

179	1	Le strade
181	2	Museo Didattico /palazzina Triboletti
183	3	Muro di spina del Pecile
185	4	Pecile
187	5	Cento Camerelle
189	6	Antinoeion
191	7	Edificio con tre esedre e Giardino-Stadio
193	8	Piccole e Grandi Terme
195	9	Grande Vestibolo
197	10	Pretorio
199	11	Museo
201	12	Roccabruna
203	13	Canopo e Serapeo
205	14	Accademia; Atrio mistilineo
207	15	Accademia; Tempio di Apollo
209	16	Inferi e Plutonio
211	17	I tempietti nell'area del mausoleo repubblicano

213	18	Piazza d'Oro sopra il colle
215	19	Sala con pilastri dorici
217	20	Caserma dei Vigili
219	21	Palazzo con Criptoportico
221	22	Palazzo e villa repubblicana
223	23	Hospitalia
225	24	Triclinio imperiale
227	25	Padiglione di Tempe
229	26	Biblioteche
231	27	Teatro Marittimo
233	28	Sala dei Filosofi
235	29	Terme con eliocamino
237	30	Piazza d'Oro; Tempio di Venere; casino Fede
239	31	Teatro greco
241	32	Palestra
243	33	Valle di Tempe

245 BIBLIOGRAFIA

VILLA ADRIANA
Passeggiate iconografiche



Presentazione

Andrea Bruciati

Direttore Istituto Autonomo Villa Adriana e Villa d'Este

“Avevo sentito le dissonanze risolversi in accordo; per un istante mi ero posato su una sfera diversa, avevo contemplato da lungi, ma anche molto da vicino, quella teoria umana e divina nella quale occupo il mio posto anch'io, quel mondo nel quale esiste ancora il dolore, non più l'errore.”

Marguerite Yourcenar, *Œuvres romanesques*, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, Paris 2005, p.400.

Complesso archeologico di rara fascinazione, luogo dell'immaginario per eccellenza della cultura del XX secolo, Villa Adriana si presenta agli albori del nuovo millennio come sito che si proietta in maniera diacronica, con modalità visionarie e germinali, nel futuro. Frutto di un sincretismo straordinario, inimmaginabile per i suoi e i nostri tempi, il Monumento è un viaggio nel passato per ritrovare il presente in quanto organismo silente in perenne trasformazione. Espressione ed essenza di una raffinata cultura all'apogeo, oggi non è più solo area archeologica e cantiere fra i più prolifici dell'area mediterranea, bensì testimonianza attiva di quella stratificazione temporale e antropica che è premessa di considerazioni di ben altro tenore spirituale e psicologico. Si tratta di un luogo ad altra / alta frequenza che proprio per le sue caratteristiche morfologiche ed epiteliali, costituite da una sorta di codice cromatico binario rappresentato dall'argilla residuale degli edifici e il platino degli ulivi, rimanda lo spettatore anche meno attento ad un dialogo inconsapevole ma diretto con l'archetipo. In tale prospettiva la Villa si propone quale 'realtà aumentata', empatica e trasfigurante, dove la conoscenza si coniuga con la bellezza e i sensi diventano vettori per un cambiamento esistenziale sostanziale. Mediante un'esperienza fenomenologica

si attua pertanto un cambiamento, una metamorfosi che immerge chi l'attraversa e la respira perché insita nei cicli culturali e biologici della Villa stessa. In questa accezione divenire piattaforma di pensiero risulta naturale: nata quale luogo dell'*otium* per antonomasia, ci consente di liberare la mente dalle parole e immagini in cui il nostro tempo ci vede troppo spesso passivamente immersi.

Ma Villa Adriana non è sola dimensione lenitiva e curativa per spiriti mai accesi, è nel contempo anche la rappresentazione del potere di un Imperatore che concretizza una sorta di *Gesamkunstwerk*, un'opera d'arte totale *ante litteram* con un preciso gusto estetico rivoluzionario per l'antichità. Una proiezione fattuale per un cambiamento, per modificare la percezione del mondo che da allora l'ha sempre riconosciuta quale matrice culturale qualitativa di eccellenza del sincretismo culturale.

Ritengo infatti che anche in questa prospettiva il complesso sia manifestazione assertiva e residuale della nostra Storia, per noi oggi ancora più preziosa al fine di generare nuove dimensioni e sollecitarci inedite riflessioni sulla costruzione di un presente sostenibile, ricco per la sua diversità e complessità, che si sviluppa dalle nostre radici.



Ares, particolare, Villa Adriana, *Antiquarium*

Introduzione

Giuseppina Enrica Cinque

La lussuosa residenza eretta tra il 118 e il 130 d.C. dall'imperatore Adriano ai piedi di Tivoli, che per le sue peculiarità aveva provocato stupore già tra i contemporanei, si connota ancora oggi come un'area monumentale caratterizzata da molteplici elementi di unicità che la distinguono dalle altre dimore imperiali e che hanno contribuito alla sua iscrizione nella Lista dei monumenti patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO quale simbolo dell'impero romano.

Le imponenti vestigia della Villa imperiale tiburtina costituiscono uno dei siti archeologici più noti nel mondo intero e, sicuramente, tra i più unici.

Unico se si considera l'estensione territoriale originaria, mediamente stimabile attorno a 200 ha, maggiore di una cittadina romana di media grandezza (Pompei, per esempio, copriva una superficie di circa 60 ha), e che ancora oggi conta molti edifici in elevato.

Unico se si considera lo schema planimetrico particolarmente complesso e articolato che non trova raffronti in qualsiasi villa o palazzo imperiale di età romana.

Unico se si valuta la distribuzione compositiva di edifici e padiglioni alternati a spazi aperti con giardini, fontane, ninfei e quinte scenografiche, che scandiscono il paesaggio architettonico del complesso nel suo insieme. Unico se si tiene conto della quantità di opere ingegneristiche realizzate sia per modellare il territorio rispetto al progetto, sia per migliorare le condizioni di

abitabilità e di fruibilità residenziale.

Unico se si osserva la viabilità nascosta e/o sotterranea, in parte carrabile, costruita per consentire al personale servile di raggiungere i vari corpi di fabbrica senza interferire con la vita di corte.

Unico se si apprezza la quantità di opere (oltre 400, solo tra sculture e rilievi) che arredavano e abbellivano ambienti e giardini e che attualmente arricchiscono le maggiori collezioni pubbliche e private, italiane e straniere.

Unico se si prendono in esame l'influsso e gli stimoli architettonici, pittorici e decorativi che le parti della Villa hanno esercitato sui maggiori maestri dal Rinascimento a oggi.

Tale unicità è anche all'origine di una cospicua produzione letteraria che, sviluppata nel corso degli ultimi cinque secoli, indurrebbe a ritenere oramai compiuta la conoscenza complessiva dell'intera area, se non fosse che, come dimostrato dai più recenti studi, larga parte di tale letteratura, purtroppo quella di più ampia divulgazione, è spesso basata su indagini superficiali dalle quali derivano interpretazioni lesive per il corretto sviluppo della conoscenza della Villa. Se, infatti, come annualmente dimostrato dai risultati delle più accurate ricerche, le esplorazioni archeologiche continuano a rendere evidente l'esistenza di edifici, talora contraddistinti da soluzioni architettoniche stupefacenti, dislocati anche nelle aree più note e turisticamente frequen-



Veduta notturna del Canopo e del Serapeo

tate, non è possibile immaginare di poter affrontare uno studio coerente rispetto a temi, come per esempio, la generale organizzazione planimetrica, o quella dei percorsi, senza commettere grossolane sviste.

Sono tuttora numerose le domande che rimangono senza risposta, in attesa di nuove indagini mediante le quali avvalorare o smentire ipotesi e soluzioni che, spesso proposte senza valide motivazioni scientifiche,

sono state diffusamente adottate, come nel caso dell'attribuzione della proprietà del sito alla famiglia di Vibia Sabina, moglie di Adriano; ipotesi che oggi deve essere pienamente sconfessata in assenza di qualsiasi prova, nonché in relazione alla profonda attenzione che Adriano dimostra nei confronti della villa preesistente, il cd Palazzo Imperiale, e che pone in essere mediante accorti restauri ma, prevalentemente, attraverso inse-

rimenti di tipologie architettoniche innovative, come dimostrano i risultati delle recenti indagini archeologiche condotte dal prof. Hidalgo.

La grande confusione generata dalla profusione di pubblicistica di mediocre spessore scientifico, spesso basata su superficiali interpretazioni delle fonti e sulla adozione di citazioni parzialmente desunte dalla letteratura storica, richiede una maggiore attenzione divulgativa e su tale principio verte questo lavoro, con il quale si vuole esclusivamente fare il punto di poche conoscenze, incontrovertibili, necessarie e indispensabili per intraprendere indagini e apprezzare al meglio la Villa tiburtina di Adriano.



Dettaglio dei mosaici dell'area dell'Accademia

Per una iniziale comprensione degli spazi della Villa

Giuseppina Enrica Cinque

Dalle pochissime note trasmesse dalla letteratura antica in merito ad Adriano possono essere desunte alcune indicazioni circa il tipo di vita che doveva e quella che amava svolgere, le relazioni che intratteneva e, in generale, le persone che lo circondavano. Come noto, le più numerose indicazioni sono quelle, peraltro tarde, comprese nell'*Historia Augusta* (*Hadr.*, I) e, tra queste, si legge un sunto delle relazioni familiari dell'imperatore, da cui si ottiene che il padre di Adriano era Elio Adriano Afer, nipote di Traiano, mentre la madre era Domizia Paolina, nativa di Cadice; che la sorella Paolina aveva sposato Serviano, senatore nato a Italica; che la moglie di Adriano era Vibia Sabina, pronipote di Traiano; che un avo, primo senatore in famiglia, era Marullino. Si legge anche che quando Adriano aveva appena 10 anni, rimasto orfano di padre, era stato affidato a due tutori, Traiano e Celio Attiano. Si legge, inoltre, della morte per affogamento nel Nilo di Antinoo e della disperazione di Adriano per la perdita, *quem muliebriter flevit*. A tal proposito occorre annotare che, sebbene le fonti successive, già pienamente inserite nella morale cristiana, calchino pesantemente la mano sull'omosessualità di Adriano, la notizia riportata da Cassio Dione inerente l'uso di anticoncezionali da parte di Sabina, l'acclamata partecipazione di Sabina a tutti i viaggi, la straziante orazione funebre che Adriano rivolge alla moglie defunta, l'assonanza del comportamento di Erode Attico alla

morte di Polideuce, uno dei suoi *eròmenoi*, sono tutti indicatori, tra l'altro già discussi dalla letteratura, di una relazione, quella tra Adriano e Antinoo, da intendere quale un chiaro recupero dello storicizzato rapporto tra *erastes* e *eromenos*, adottato per dare forza all'immagine filoellenica che Adriano vuole diffondere.

Alle informazioni della *HA* fanno seguito quelle pertinenti il *cursus honorum* di Adriano, seguite da quelle inerenti la morte di Traiano e la conseguente ascesa al trono di Adriano; tutte condite da un lungo elenco di persone che gravitano attorno ad Adriano con mansioni spesso di tale fiducia e quotidianità da lasciar immaginare che abbiano seguito l'imperatore anche nel corso dei soggiorni nella Villa Tiburtina. Tra i tanti è possibile evidenziare *Phlegon*, ulteriormente citato nella *HA* (*Hadr.* X, 20, 1; XXI, 7, 6) quale liberto di Adriano a cui l'imperatore ha attribuito l'incarico di tramandare la sua biografia (Weaver, 1972), ma anche molti che dopo un lungo periodo di familiarità vengono allontanati, se non esiliati o pesantemente puniti a causa di presunti tradimenti. È il caso di Serviano, cognato di Adriano, inizialmente tra i favoriti alla successione, di Apollodoro di Damasco l'architetto mediato da Traiano, di Favorino, filosofo sofista e maestro di eloquenza, di Svetonio, maestro di epistole, e dei prefetti del pretorio *Septicio Claro* e Turbo. Sempre nell'*HA*, ma nella parte dedicata a Marco Aurelio (*IV*, 5), traspare

lo sfarzo e la quantità di invitati dei banchetti offerti da Adriano, tema trattato anche da Aurelio Vittore, sempre comunque assai critico nei confronti di Adriano, “Quanto a lui, come sogliono i beati ricchi, si diede a costruire palazzi, a curare i banchetti, le statue, i dipinti; infine, affannosamente, a darsi cura di ogni sorta di lusso e lascivia”. Nel medesimo testo si legge anche che il giovane Marco Aurelio, sebbene assai riluttante, per un periodo di tempo vive nella “casa privata” di Adriano (*HA*, I, 5, 4) sull’Aventino e, probabilmente negli stessi anni deve essere iniziata la frequentazione dell’imperatore con Erode Attico, uno degli istitutori di Marco Aurelio (*HA*, *M.A.*, I, 2, 9). Dall’opera di Cassio Dione (*LXIX*) si possono leggere altri nomi della cerchia adrianea, tra i quali alcuni che, per le loro mansioni, potrebbero aver seguito Adriano in ogni suo spostamento, come il sofista Dionisio di Mileto, *Avidius Heliodorus*, il responsabile della corrispondenza di Adriano, oltreché *Hermogenes*, uno dei dottori che hanno in cura l’imperatore almeno negli ultimi anni della vita, e *Mastor*, il barbaro prigioniero incaricato dell’organizzazione delle amate battute di caccia.

Una successiva fonte da cui desumere alcuni dei componenti della corte di Adriano perviene dai testi rinvenuti in Egitto, sulle statue dei Colossi di Memnone; testi redatti nel corso del viaggio lungo il Nilo e, in particolare, tra i giorni 19 e 21 dell’anno 130 d.C., ossia proprio un mese dopo la morte di Antinoo. Tra questi i più ricorrenti sono quelli che hanno per oggetto i poemi, gli unici rinvenuti, di *Julia Balbilla*, la poetessa che, sorella del re di Atene, *Gaius Lucius Antiochus Epiphanes Philopappos*, e cugina di *C. Julius Eurycles Herculanus*, entrambi amici di Adriano, che

potrebbe essere stata proprietaria di una villa nell’ambito tiburtino.

Oltre ai poemi di *Julia Balbilla*, sulle statue sono leggibili testi di un’altra poetessa, probabilmente l’ateniese Claudia *Damo Synamate* e del poeta Paione di Side. Nell’Apologia di Apuleio (*I*, 9) si trova il nome di Viconio, indicato quale poeta di corte di Adriano e la schiera di trattatisti, poeti e artisti può proseguire con Flavio Arriano, autore del *Periplus Ponti Euxini*, dedicato proprio ad Adriano, con Plutarco e con quanti ne riporta il lessico bizantino Suida in merito a coloro che hanno lavorato negli anni dell’impero di Adriano, che hanno frequentato l’imperatore, tra i quali giova ricordare il musico Mesomede di Chio, liberto di Adriano, noto autore di inni, tra i pochissimi tramandati dall’antico.

Tra le notizie indirette dalle quali dedurre indicazioni circa la quantità di persone che potevano abitare nella Villa esercitando diverse mansioni occorre richiamare le fonti epigrafiche e la letteratura; in particolare, con riferimento alla categoria degli *humiliores*, nel fondamentale studio sviluppato da Weaver (1972) appare che la *familia Caesaris*, ossia l’insieme del personale impiegato nelle case imperiali, costituito da liberti, spesso con le loro famiglie, e da schiavi, può essere diviso in due gruppi di cui il primo a carattere prevalentemente domestico e il secondo più indirizzato nelle mansioni amministrative. All’interno di ciascuno dei due gruppi i ruoli sono di numero assai elevato (solo nella primissima età imperiale la *familia Caesaris* comprende ben 49 ruoli nel gruppo domestico) e per ognuno esiste una specifica scala gerarchica; per cui, solo per fare un esempio, nel gruppo amministrativo si trovano i ruoli



Ritratto di Adriano, New York, The MET

dei segretari (*commentarienses*) e dei contabili (*tabularii*), dei supervisor, degli *adiutores*, dei dispensatori, dei vicari ... e via via scendendo fino alle mansioni più umili. Con buona ragione lo stesso avviene con riferimento ai ruoli domestici tra i quali, oltre a quelli strettamente pertinenti lo svolgimento della vita quotidiana (gli addetti all'arredamento, alla cucina, alla pulizia, ai giardini, alle fontane ...) si possono annoverare, per esempio, tutti quelli inerenti la gestione della biblioteca - dall'acquisto, alla copiatura, alla manutenzione -, oltretutto i ruoli, importantissimi, della servitù deputata alla cura personale dell'imperatore e della moglie.

Di alcuni liberti che prestavano servizio presso la Villa sono state rinvenute iscrizioni nel territorio tiburtino



Ritratto di Vibia Sabina, Villa Adriana, *Antiquarium*

alcune delle quali, quelle dei *tabularii*, tanto omogenee da essere state inserite in una specifica lista (Boulvert, 1970), e altre tra le quali spicca quella della nutrice di Adriano, *Aelia Germana*, e quella, rinvenuta proprio su una fistula nella Villa Adriana, pertinente *Restitutus*, liberto di Adriano, procuratore delle acque.

Tra le persone che dovevano vivere nella Villa in forza di un ruolo specifico, inoltre, non possono essere omesse le guardie imperiali (Pretoriani), istituite da Augusto per la salvaguardia del suo ruolo e della sua persona e tramandate sino all'età severiana e che a Roma avevano un loro quartiere (*Castra Praetoria*) costruito da Tiberio; anche in questo caso i numeri non sono certo bassi: nove o dieci coorti (come riportano

Tacito, Svetonio e Cassio Dione con riferimento ad Augusto) e ogni coorte era formata da mille uomini (cavalieri e fanti e tutti con la carica di centurione) e l'insieme rispondeva a uno o due Prefetti che, esercitavano sia la supervisione di tutte le attività della residenza imperiale, sia la sovrintendenza su molte pertinenze dell'impero, quali, per esempio, le finanze e la magistratura.

Sebbene sia noto che nel corso del suo impero Adriano sia per lo più stato dedito a lunghi viaggi, è possibile immaginare che nel corso dei soggiorni a Roma (dal 118 al 121; dal 125 al 128; dal 132 al 134 e dal 136 alla morte, avvenuta a Baia nel 138) abbia risieduto qualche tempo nella costruenda Villa Tiburtina, come d'altro canto documentato dalla lettera inviata al consiglio di Delfi e ai cittadini nel 125. Occorre, pertanto ritenere che durante tali soggiorni sia stato circondato dalla corte e, in particolare, dai membri del *cohors amicorum*, alcuni dei quali già proprietari di ville nell'agro tiburtino, come quelli nutrita 'comunità spagnola', tra i quali, solo per citarne alcuni i cui nomi appaiono in iscrizioni tiburtine, *L. Minucius Natalis Quadronius Verus*, *Caio Popilio Caro Peto*, *A. Platorius Nepos Aponianus Italicus Manilianus C. Licinius Pollio*, *Messius Rusticus Aemilius Papus* e *P. Manilius Vopiscus Vicinillianus Marius Priscus*.

La congerie di persone che per varie ragioni ed esigenze si recava nella residenza tiburtina, oltre a tutto il complesso di familiari, cortigiani, servitori che vi doveva dimorare più o meno stanzialmente, in particolare quando era presente Adriano, fa pensare quasi al fervore di attività tipico di una città e richiama alla mente le parole di Procopio (Edifici 1, 3, 11), che

offre una vivida immagine, seppure tarda, della forza di attrazione costituita dalla presenza di un imperatore: "Siccome l'imperatore manteneva la sua residenza in questo luogo, un enorme numero di uomini di ogni strato sociale si recava nella città da ogni parte del mondo. Ognuno di loro veniva in città o per affari o per caso, ma molti venivano anche perchè nelle loro città gli affari erano scarsi oppure per fare una petizione all'imperatore; così tutte queste persone diventavano residenti della città per qualsiasi motivo fosse urgente, imminente o anche pericoloso".

Dopo la morte di Adriano le epigrafi tiburtine pertinenti i *tabularii* che vivono nella Villa durante di anni di Antonino Pio e i recenti ritrovamenti di aree residenziali, anche non adibite a uso imperiale, affiancati alle indicazioni di graffiti murari di età antonino-severiana e alla residenza attribuita da Aureliano a Zenobia, *non longe ab Hadriani palatio*, sono elementi che fanno ritenere che la Villa sia stata usata da alcuni imperatori e continuativamente abitata da membri del *patrimoniorum fundorum originarii* fino almeno al 274 d.C. e che in seguito, attorno ai primi decenni del IV sec., alcune strutture siano state interessate da operazioni di manutenzione e di trasformazione funzionale, probabilmente dipendenti dalle esigenze di nuovi abitanti inviati in Villa dall'appena subentrata amministrazione massenziana/costantiniana. La fase iniziale di decadenza potrebbe essere attestata dopo il 326, con lo spoglio di molti ornamenti dovuto a Costantino. Successivamente, nonostante le distruzioni operate dai Visigoti di Alarico (410 d.C.), dai Goti di Totila (543 d.C.) e, in seguito, dai Longobardi di Astolfo (756 d.C.) - tutti eventi ammissibili benché non documentabili -,

cui hanno fatto seguito le spoliazioni dei materiali da costruzione compiute dagli abitanti del circondario, la Villa ha continuato, quanto meno parzialmente, a essere abitata, come dimostra il ritrovamento, occorso nel 1880, di un tesoretto di monete che, emanate dal senato romano, hanno corso tra il XII e il XIV secolo e come attestato da numerosi documenti medievali, nei quali il sito appare identificato con i resti dell'antica città di Tivoli, "Tivoli vecchio".

L'avvenuto riconoscimento della Villa imperiale di Adriano, occorso in seguito agli studi di Flavio Biondo e acclarato da Pio II Piccolomini, non ferma, però, la distruzione: lo spirito antiquario che inizia proprio agli albori del Rinascimento e che continuerà nel tempo, assumendo sempre più caratteri commerciali, indurrà molti ad acquistare porzioni della Villa e a operare scavi, il più delle volte distruttivi per le architetture, quasi sempre mirati a sottrarre decorazioni marmoree di elevato pregio. Tale situazione, dalla quale deriva gran parte della lottizzazione attuale del sito archeologico, avrà fine solo nella prima metà del XIX secolo, con l'acquisto della parte centrale della Villa da parte dello stato italiano.



Ritratto di Vibia Sabina stante, Villa Adriana, *Antiquarium*



Ricostruzione virtuale del fronte del cubicolo imperiale del Palazzo d'Inverno

L'immagine della Villa: spazi e usi

Rafael Hidalgo Prieto

Per comprendere Villa Adriana occorre, inizialmente, prendere atto di una questione importante: la Villa non va considerata esclusivamente come una villa di *otium*, seguendo il modello abituale delle ville imperiali. Grazie alla prossimità con Roma, infatti, è possibile che Adriano abbia concepito la Villa come un *palatium*, cioè un'estensione della sede imperiale del Palatino, predisponendola per svolgervi le funzioni ufficiali quando vi risiedeva.

Questo imponeva, pertanto, che almeno parte del *comitatus* si dovesse trasferire con l'imperatore nella Villa, trasmettendo dunque a questa funzioni particolari nell'ambito delle ville imperiali.

Oggi l'immagine di "rovina romantica" che offre Villa Adriana come sito archeologico, frutto della sua evoluzione e storia, è priva della maggior parte degli elementi che la caratterizzavano. Per capirla il visitatore deve tenere presente quell'immagine che offriva la Villa nel pieno del suo apogeo, conseguenza dell'unione e combinazione di distinti elementi, oggi in gran parte perduti: l'architettura, la decorazione, l'acqua e la vegetazione.

Nella Villa Adriana l'architettura raggiunge uno dei livelli più alti di tutta l'architettura romana. La villa è un laboratorio architettonico nel quale si sperimentano forme nuove, generando un'architettura innovatrice, in alcuni aspetti assolutamente rivoluzionaria per

la sua epoca. L'architettura di Villa Adriana fu talmente moderna per la sua epoca, che molte delle forme architettoniche create nella villa non furono adottate, proprio per la loro modernità, in costruzioni contemporanee, e bisognerà attendere momenti più tardi perché riappaiano nell'architettura. Infatti ritroveremo un riflesso della sontuosità che raggiunge l'architettura palatina nella Villa Adriana solo nel Basso Impero, a partire dall'epoca tetrarchica, quando la realizzazione di palazzi raggiunge il suo culmine nella storia di Roma. È in questo momento che si torna ad un importantissimo sviluppo negli spazi di rappresentazione e banchetto, nelle sale a pianta basilicale e nelle sale triconche, che, insieme a quelle della *Domus Flavia*, hanno proprio nella Villa Adriana il più cospicuo antecedente, con la quale condividono una configurazione formale. Qualcosa di simile avviene con il principale letto da banchetto del Basso Impero, lo *stibadium*, che presenta a Villa Adriana quelli che praticamente sono i due unici precedenti rilevanti conosciuti, nonché quelli di maggiori dimensioni.

Allo stesso modo Villa Adriana è stata anche fonte di ispirazione per gli architetti che, visitando la villa dal rinascimento ai giorni nostri, come conseguenza di una tradizione molto radicata in questa disciplina, hanno osservato e ammirato le sue forme e trovato ispirazione per le proprie creazioni.

Nonostante il carattere certamente innovatore dell'architettura adrianea, in realtà questa è generata dalla solida tradizione dell'architettura romana previa, con un innegabile influsso di quella greca, seppur sviluppata secondo i canoni della mentalità romana.

L'architettura romana è una "arquitectura de pieles", nella quale la pelle che ricopre la massa muraria, ovvero il rivestimento, costituisce di certo un elemento di prim'ordine e importanza negli edifici finiti. Questi rivestimenti raggiungevano a Villa Adriana uno sviluppo eccezionale e sono fondamentali per capirne l'immagine, soprattutto degli spazi interni.

La decorazione con pittura murale, tanto abituale e diffusa nell'architettura residenziale romana, è sostituita a Villa Adriana nella maggior parte degli spazi nobili conosciuti con la decorazione marmorea. In un momento nel quale lo sfruttamento delle cave di marmi colorati raggiunge il suo apice, con l'estrazione di una grande quantità dei più diversi tipi, in cave sparse per tutto l'impero, se ne attesta la presenza nella decorazione di moltissime pareti e pavimenti della villa. Tali marmi si manifestavano sia attraverso pannelli geometrici più semplici, o anche mediante intarsi di marmo più complessi, in cui, alla decorazione geometrica più consueta, si univa la vegetale e la figurata, in preziosi pannelli di dettaglio nei quali arrivano ad essere utilizzate inserzioni di pochi millimetri di grandezza. Il visitatore potrà farsi l'idea di cosa fosse la decorazione, sia per le testimonianze dei pavimenti in *opus sectile* che fortunatamente si sono conservati fino a noi, così come per le frequenti perforazioni che si osservano nei muri conservati della villa, impronta delle grappe metalliche che sostenevano le lastre di marmo che copri-

vano le pareti, saccheggiate durante la storia della villa e oggi perdute, e che in buona misura permettono di ricostruire almeno lo schema di tali pannelli.

Tuttavia, anche i mosaici erano presenti nella villa, con schemi più semplici in zone di servizio o transito -in alcuni casi appartenenti alla villa preesistente su cui si costruisce Villa Adriana e mantenuti nella fase adrianea- ma raggiungendo il suo zenit con pezzi sublimi esposti senza dubbio in spazi e posizioni privilegiate, come, tra i vari, è il caso del famoso mosaico delle colombe, forse un originale ellenistico, conservato nei Musei Capitolini di Roma, o del mosaico della lotta tra centauri e belve, conservato a Berlino.

In aggiunta, anche la decorazione architettonica, mediante l'utilizzo di distinti elementi portanti, come colonne e pilastri, o elementi ornamentali, come rilievi o lesene, utilizzava la diversità e varietà di forme, nonché l'uso di marmi di vario tipo, facendo pendant anche con le forme architettoniche e fruendo delle distinte influenze presenti nella villa, come rimane manifesto nel caso dell'ordine dorico, utilizzato negli edifici circolari della villa (Roccabruna, Tempio di Venere e cd. Mausoleo Rotondo).

Allo stesso modo è importante, per comprendere l'immagine che acquisirono i distinti spazi della villa, considerare il ruolo che svolgeva la decorazione mobile. Indubbiamente la decorazione scultorea era molto importante nella villa, come attesta l'innumerabile quantità di sculture recuperate che arricchiscono oggi le collezioni di una gran numero di musei europei. Bisogna pensare che la scultura fosse presente nella villa in maniere molto diverse: come scultura a tutto tondo concepita per decorare spazi interni e esterni, ideata



Dettaglio degli ambienti orientali del Serapeo

per essere vista da vicino o anche da lontano, da una prospettiva visuale, o ancora, inserita nella stessa massa muraria, in questo caso in forma di rilievo. Altri elementi ornamentali di marmo come fontane, crateri, oscilla, etc., dei quali è arrivata a noi una grande quantità di resti, erano presenti sia negli spazi interni che in quelli esterni della villa, in molti casi in base alle proprie caratteristiche e tipologie. Infine, non va dimenticato il mobilio, preferibilmente in legno, con la probabile presenza di incrostazioni, e gli elementi ornamentali fabbricati in distinti tipi di metalli, più o meno preziosi, che senza dubbio parteciparono anch'essi ad adornare i distinti spazi della villa. Tuttavia, essendo elementi soggetti a rapida sparizione durante



Resti di decorazioni marmoree in prossimità del forno da calce del Palazzo d'Inverno

i processi di spoglio, o anche, a degradare con facilità per lo scorrere del tempo, è raro che appaiano durante le indagini archeologiche.

Come parte indissolubile dell'architettura romana, l'acqua è presente a Villa Adriana, non solo come elemento utilitario, rappresentato soprattutto dall'uso nelle terme, ma anche come elemento ornamentale. Nel suo uso decorativo, l'acqua si utilizza nella villa in due modi differenti, o come specchio d'acqua statica, o con diffusori di acqua in movimento. Nella prima accezione, gli specchi d'acqua sono presenti a Villa Adriana in forma di grandi vasche, come nei casi paradigmatici del Pecile e del Canopo, creando un gioco di riflessi speculari con gli elementi che erano disposti



Riflessi d'acqua del Serapeo

intorno. Nel caso del Canopo, questo gioco di riflessi è stato senza dubbio ricercato come scelta estetica, così come proposto da vari studi, in quanto la galleria di statue si sarebbe disposta nel lato ovest del canale, così da essere ammirata, riflessa nell'acqua, dai commensali

distesi nei *triclinia* disposti sul lato opposto. Nel caso del Teatro Marittimo, la vasca, oltre a isolare la *domus* centrale creando un effetto isola, era in comunicazione con la piscina del *frigidarium* della piccola *domus* centrale attraverso gradinate, così da essere uti-

lizzata anche come *natatio*. Queste grandi vasche della villa funzionavano anche come autentici *castella aquae*, grandi depositi disposti a diverse quote che permettevano l'immagazzinamento dell'acqua, consentendo di utilizzarla anche per creare ulteriori giochi d'acqua a quote inferiori, fino a terminare nella terrazza più bassa, nei pressi del Teatro Greco, da dove veniva smaltita utilizzando il fosso dell'Acqua Ferrata che infine sfociava nell'Aniene.

Con l'acqua in movimento si cercava anche un altro tipo di effetto, cioè quello provocato dal rumore della caduta dell'acqua. Quindi l'acqua era presente attraverso innumerevoli fontane disperse per tutta la villa e, in particolare, nelle sale da banchetto, seguendo la tradizione dei *triclinia*-fontana tanto comuni nell'architettura residenziale romana. Come non poteva essere altrimenti, nella Villa Adriana si va oltre nello sviluppo dello schema *triclinium*-fontana, con la creazione del caso eccezionale del Serapeo del Canopo, senza dubbio uno dei più sontuosi spazi da banchetto dell'architettura romana, se non il maggiore. L'acqua era presente con fontane nel corridoio centrale, nelle diverse nicchie dell'edra, dove cadeva a cascata bagnando il marmo di rivestimento delle pareti e enfatizzando l'effetto cromatico dei marmi colorati, e dalla volta sulla fronte, generando una specie di cortina d'acqua. Tutto questo era possibile grazie a un sistema di chiuse che permettevano di controllare la quantità di acqua nell'edificio e distribuirla nelle varie parti, ostentando, come avviene in generale con l'uso dell'acqua in tutta la villa, la capacità di controllarla, così come l'alto livello tecnologico raggiunto nell'ingegneria idraulica. L'acqua in movimento la ritroviamo anche nell'area

della Valle di Tempe, in prossimità del Tempio di Venere, con un altro esempio della capacità raggiunta nell'uso e nel controllo della risorsa idrica. Data la quota bassa in cui si trovava il complesso, gran parte dell'acqua che si utilizzava nella villa terminava arrivando qui, come testimoniano i notevoli canali scavati nel tufo che scorrono nel suo interno. Nel fronte della terrazza a esedra sulla quale si elevava il tempio (una *tholos* dorica), un grande ninfeo in facciata con diverse nicchie, dalle quali sgorgava l'acqua da molteplici fontane, voleva rammentare l'immagine dell'acqua, in questo caso quella del mare, nel santuario della dea nella città di Cnido.

Infine, l'ultimo elemento fondamentale utile alla comprensione di Villa Adriana è la vegetazione. A nessuno sfugge l'importanza che senza dubbio dovevano aver raggiunto i giardini di Villa Adriana, anche se purtroppo oggi sappiamo realmente molto poco su come fossero in realtà questi giardini. In primo luogo, per quanto riguarda le specie utilizzate, un'identificazione si può raggiungere soltanto mediante l'analisi dei pollini e dei semi. Sfortunatamente, sono molto pochi i casi nella Villa in cui si trovano contesti archeologici intatti relazionabili con i giardini, nei quali si possano effettuare questi tipi di analisi, e, inoltre, poche sono le occasioni in cui queste siano state realmente realizzate. Nell'Antinoeion è stato possibile identificare la presenza di palme, che avrebbero ricreato l'immagine egittizzante trasmessa dall'architettura e dalla decorazione. Nella zona immediatamente ad ovest del Teatro Greco invece sono state localizzate due aiuole, con un allineamento molto simile e molto prossimo al Viale dei Cipressi creato nel XVIII secolo dal conte Fede, nelle

quali è stata accertata la presenza di pollini di alloro e ginepro, che probabilmente formavano parte della vegetazione di questa doppia aiuola, caratterizzata da una duplice filare di alberi.

Sappiamo che a Villa Adriana c'erano anche molte piante in vasi da fiori. Questi vasi (*ollae perforatae*), costituiti da anfore tagliate a metà, sono stati rinvenuti *in situ* nel lato orientale del Canopo e vicino al muro del *postscaenium* del Teatro Greco. In quest'ultimo caso, nel vaso sono stati identificati pollini di *rosaceae*, e ciò ha permesso di ipotizzare che tali piante, contenute in vasi, sarebbero cresciute lungo il muro, combinando la vegetazione alla massa muraria. L'utilizzo di vasi, interati negli spazi a giardino, è indicativo dell'uso stagionale delle piante, così da permetterne l'utilizzo durante il loro periodo di fioritura e di poterle sostituire con altre passato questo periodo.

Da un altro punto di vista, per comprendere un complesso delle proporzioni e della complessità di Villa Adriana, è importante tenere presente le distinte funzioni e usi ai quali erano soggetti i differenti spazi e edifici che la componevano. In questo senso, in termini funzionali, gli spazi della villa possono essere divisi in: spazi pubblici, spazi privati e spazi di servizio.

All'interno di queste tre categorie, senza dubbio la più complessa è quella degli spazi pubblici, nella quale vanno inclusi tutti gli edifici e gli spazi in cui l'imperatore si mostrava ai suoi sudditi. Tuttavia, questi edifici possedevano un carattere più o meno pubblico a seconda della loro funzione concreta, della capacità di ospitare persone per un uso specifico o per la posizione più o meno centrale nella villa. In base a queste premesse, gli edifici di maggiore carattere pubblico del

complesso sono senza dubbio i due teatri: il cd. Teatro Greco o Teatro Nord e quello conosciuto come Odeon o Teatro Sud, che in realtà non è realmente un Odeon ma appunto un secondo teatro. Questi sono indubbiamente gli edifici della villa in cui l'imperatore, presentando agli spettacoli nei *pulvinares*, che in entrambi i casi si disponevano nella zona più alta delle gradinate, al centro, si presentava davanti a un maggior numero di sudditi. Entrambi i teatri sono disposti in parti periferiche della villa, prossimi alle aree di accesso: il Teatro Greco nell'estremo nord, in comunicazione con il *diverticulum* della via che comunicava con Roma, e l'Odeon nella zona sud, maggiormente vincolato e in comunicazione con la vicina *Tibur*. Entrambi avevano funzioni di filtro, in maniera che non tutti quelli che assistevano agli spettacoli nei teatri avrebbero potuto godere del privilegio di accedere a zone più centrali e nevralgiche della villa.

Tra gli spazi pubblici bisogna includere anche le parti della villa destinate alla celebrazione dei banchetti. All'interno di questa categoria occupano un posto privilegiato le maestose sale e gli spazi destinati ai grandi banchetti, nei quali l'imperatore presiedeva e a cui presumibilmente partecipava un considerevole numero di commensali, come nel caso del Canopo che, in linea con quanto già esposto, senza dubbio va incluso tra le *coenationes* più elaborate e sontuose dell'architettura romana, seguito dalla Piazza d'Oro sopra il Colle. Insieme a questi, la villa contava su altri spazi da banchetto, molto più intimi, nei quali dovevano essere molto pochi gli eletti che avrebbero potuto godere del privilegio di fruirne insieme con l'imperatore, come, tra gli altri, il caso del *triclinium* imperiale o dello *stibadium* del Palazzo.



Veduta del Triclinio con *stibadium* di Palazzo

In questa categoria degli spazi e degli edifici pubblici è necessario includere anche gli ambienti destinati all'udienza e al ricevimento, come nel caso della Sala dei Filosofi, a cui si attribuisce, per la sua ubicazione all'inizio del nucleo centrale della Villa, anche la funzione

di vestibolo e filtro attraverso cui si poteva accedere alla già menzionata zona centrale.

La seconda delle categorie a cui abbiamo accennato è quella degli spazi privati, destinati all'uso esclusivo dell'imperatore e, al massimo, ad un gruppo molto ri-

dotto di persone fidate. All'interno di questa categoria si possono includere, tra gli altri, il Teatro Marittimo, che rappresenta un microcosmo all'interno del macrocosmo. Infatti, in un complesso palaziale che si estende su più di 120 ettari costruiti, l'imperatore fece realizzare una piccola *domus* a scala molto ridotta, ma in cui sono presenti tutti gli spazi propri di una casa, includendo persino le terme, il tutto su un'isola in cui poteva distaccarsi completamente dall'esterno. Una costruzione tanto originale e singolare come quella del Teatro Marittimo dimostra chiaramente il desiderio dell'imperatore di poter contare su uno spazio inaccessibile dove potersi ritirare e isolarsi completamente. Insieme a questo, la Rocca di Capri poteva costituire un altro di questi spazi privati, nell'ipotesi di una sua funzione come osservatorio astronomico. Per la sua posizione isolata e separata dal resto delle parti costruite della villa, costituisce un altro di questi luoghi in cui l'imperatore poteva isolarsi completamente dall'esterno. La presenza diretta dell'imperatore nell'edificio è testimoniata dall'identificazione di un *cubiculum* imperiale, comunicante con una latrina individuale, riccamente decorata con marmi colorati, che, come è comune nella Villa, dimostra in maniera certa una fruizione da parte dell'imperatore. Altri settori della Villa presentavano spazi privati, come nel caso dei *cubicula* del Palazzo d'Inverno o di alcuni ambienti del Palazzo.

Infine, l'ultima categoria, quella degli spazi di servizio, raggiunge un'entità tale da permettere la comprensione di quali dovessero essere le eccezionali necessità utilitarie che erano state previste nella Villa. È importante considerare che il concetto di spazio di servizio va inteso con un senso ampio, non solo ristretto alla servitù

dell'imperatore quindi, ma ampliato a tutta la mole di funzionari che presumibilmente accompagnavano l'imperatore nei suoi soggiorni nella Villa, da dove esercitava l'*imperium*.

Eccezionalmente originale è la rete di *viae tectae* su cui poteva contare Villa Adriana, che costituiva una complessa rete di percorsi, in alcuni casi carrabili, che permettevano il transito dei servi da una zona all'altra della Villa e la distribuzione dell'approvvigionamento, il tutto al di fuori della vista dell'imperatore e degli altri fruitori della Villa. La rete di *viae tectae* presentava due grandi accessi nel fronte nord della villa, uno nel Grande Vestibolo, dove i carri dovevano essere scaricati per poi distribuire la mercanzia a piedi, e un altro sotto al padiglione del Tempio di Venere, dove i carri potevano passare e raggiungere le zone più importanti della villa attraversandola completamente da nord a sud. Inoltre, nell'estremità sud si trovava il "Grande Trapezio", senza dubbio il circuito di gallerie di maggiori dimensioni di tutto il complesso. Le gallerie del Grande Trapezio raggiungono 5 m di larghezza e la medesima dimensione per l'altezza ed erano illuminate da una serie di lucernai. I due bracci lunghi del Grande Trapezio raggiungevano 300 m ca. di estensione, mentre i lati corti tra i 100 e 140 m. Queste gallerie permettevano la comunicazione tra le zone più importanti della villa e disponevano perfino di uno spazio dotato di mangiatoie dove si potevano fermare i carri e ricoverare gli animali.

Di questa categoria di spazi di servizio fanno parte anche le Cento Camerelle. Dal punto di vista architettonico, in realtà, le Cento Camerelle costituiscono una struttura di terrazzamento che ha permesso la realizza-

zione del piano su cui insiste il Pecile, e a sud di questo, la terrazza che si dispone dietro l'Edificio con Tre Esedre e le Piccole Terme. La conseguenza di questa soluzione è stata la creazione di un complesso di stanze disposte su quattro piani nella zona con maggiore dislivello. Dal punto di vista funzionale, le stanze in questione sono state interpretate tradizionalmente come spazio di servizio della Villa e come luogo di immagazzinamento. A cavallo tra spazi pubblici e spazi di servizio si trovano le Grandi Terme. In base alla decorazione, più modesta rispetto alla consueta nella Villa, e per le grandi dimensioni che le caratterizzano, sono state interpretate come "terme di servizio". Anche in questo caso è importante definire cosa si intenda per "servizio". Non è possibile infatti pensare a un "servizio" inteso come servitù che assisteva l'imperatore e i suoi invitati o peggio a coloro che si dedicavano al mantenimento della Villa. In tal caso l'imperatore non avrebbe provveduto alla costruzione di terme come queste, poste in un'area tanto centrale della Villa e con caratteristiche che, anche se non comparabili per sontuosità a quelle per uso imperiale, certo superavano per pregio le terme di molte città dell'impero. Dunque si deve pensare, per le Grandi Terme di Villa Adriana, a fruitori di un livello più elevato. A tale proposito, se si pensa alla Villa come autentico *palatium*, dove insieme all'imperatore alloggiava parte del *comitatus*, caratterizzato dal fatto che nell'epoca di Adriano tutti coloro che vi accedevano dovevano essere *equites*, si può dedurre che questi membri della amministrazione imperiale possedessero di certo uno *status*



sufficiente da giustificare la costruzione di terme a loro destinate con caratteristiche come quelle delle Grandi Terme. Allo stesso modo, in relazione con questi stessi personaggi, si potrebbe forse interpretare un altro edificio di servizio, il Pretorio, molto prossimo alle Grandi Terme. Il Pretorio poteva servire *tabularium* imperiale come luogo di lavoro dei membri del *comitatus* deputati alla gestione di tali attività. Sempre a un uso da parte di questi personaggi dell'amministrazione e del governo dell'impero si potrebbero ricondurre le interessanti strutture che stanno attualmente tornando alla luce nel vicino "Macchioso".

Altri edifici, come la Caserma dei Vigili che segue nell'organizzazione delle stanze uno schema molto simile alle Cento Camerelle, completerebbero le aree di servizio nella Villa: in questo caso si tratterebbe di un edificio di servizio destinato ad attendere in primo luogo le necessità dell'immediato Palazzo e, chissà, anche a quelle della Sala dei Pilastri Dorici.



Fontana raffigurante un cocodrillo di pavonazzetto con venature simulanti l'epidermide rugosa del rettile nilotico. La fontana, zampillante acqua dalla bocca, era montata su un piedistallo nella vasca del Serapeo

L'aspetto antico della villa

Benedetta Adembri

Gli ampi resti della villa imperiale tiburtina, che si ergono maestosi tra il verde di olivi, cipressi, pini e lecci occupando una vasta area ai piedi dell'antica *Tibur*, ancora oggi riescono a comunicare al visitatore contemporaneo l'eco della grandiosità dell'articolato complesso architettonico realizzato da Adriano.

Eppure – come suggeriscono recenti studi – la superficie coperta dagli attuali corpi di fabbrica non corrisponde alle dimensioni originarie della residenza, che si estendeva oltre i limiti del pianoro tufaceo su cui si sviluppa la maggior parte delle strutture in elevato conosciute. Ancora più significativo è il fatto che, nonostante il fascino suscitato dall'imponenza dei ruderi, gli edifici, spesso privi di copertura ed erosi dallo scorrere del tempo oltre che oggetto di copiose e reiterate spoliazioni, hanno perso le forme originarie e soprattutto l'aspetto che essi avevano in epoca adrianea: la quasi totale assenza dei rivestimenti interni ed esterni ne ha messo in luce l'ossatura muraria, quasi come se ci trovassimo all'interno di un cantiere in costruzione, e riesce a restituirci solo una pallida idea della magnificenza, della sontuosità e preziosità che connotavano la Villa imperiale.

Per rintracciare l'immagine antica dei luoghi e comprendere meglio lo stupore che doveva impressionare gli ospiti dell'imperatore, ci si deve basare sulla rilettura delle fonti antiquarie e sui risultati delle più recenti ricerche sul campo, che, condotte secondo criteri

scientifici, garantiscono la certezza dei dati di provenienza da uno specifico edificio e da un determinato ambiente; anche i nuovi studi interdisciplinari, che mettono a frutto le diverse competenze e si avvalgono, oltre che delle metodologie tradizionali, delle opportunità messe oggi a disposizione dalla tecnologia digitale, stanno contribuendo a delineare un quadro più chiaro del complesso residenziale nel suo insieme. Il confronto fra i dati ottenuti da tutti questi flussi di informazioni è in grado di restituire importanti presupposti per indagare in maniera più attendibile le varie caratteristiche della villa, dal rapporto fra verde e costruito alla 'forma' degli edifici, dalle innovazioni nell'impiantistica alle ardite soluzioni architettoniche adottate, dalla provenienza dei materiali da costruzione alla raffinatezza dei rivestimenti e dell'arredo scultoreo che arricchiva interni ed esterni, dalla tipologia dei giardini a quella di fontane e ninfei che completavano il *paradeisos* dell'imperatore.

All'esterno, si trovavano giardini ricchi di piante e fiori, entro siepi disegnate per inquadrare ordinatamente gli spazi e abbellire peristili e cortili, o incorniciare gli eleganti padiglioni ornati con statue di altissima qualità e le ombrose pergole di vite sostenute da pilastri in marmo, quasi smaterializzati dalla vivace decorazione a bassorilievo di tralci vegetali popolati da insetti e picco-

li animali che si rincorrono tra le fronde. Le sistemazioni a verde erano completate da numerosi elementi di arredo, quali vasi e candelabri marmorei di varia forma e dimensione, appesi o su piedistallo, maschere, basi, trapezofori, ed erano rinfrescati da fontane e ninfei con giochi d'acqua, che accompagnavano con il limpido scorrere degli zampilli e delle cascatelle le passeggiate e le cene degli invitati, in un'atmosfera di serenità lontana dagli affanni e dai rumori molesti del vivere in città. È il caso dell'Edificio a Tre Esedre, in cui l'atrio, scoperto, occupato quasi interamente dalla grande fontana rettangolare con zampilli sulla sommità da cui l'acqua scendeva a velo fino alla vasca sottostante, era completato da una ricca decorazione scultorea, come indicano le dodici basi di statue rinvenute a ridosso delle colonne perimetrali: fra le statue sono identificabili due sculture oggi al Museo Nazionale Romano/Palazzo Massimo alle Terme – la ben nota “danzatrice di Tivoli” e un'immagine di Atena del tipo Vescovali-Arezzo, di cui un'altra replica, quasi identica, è ancora conservata a Villa Adriana. L'unico ritrovamento *in situ* ben documentato è quello del gruppo marmoreo di Scilla, il mostro marino descritto nell'Odissea come feroce divoratore dei marinai al seguito di Ulisse, avvenuto nel corso degli scavi degli anni cinquanta del secolo scorso nella parte meridionale dello specchio d'acqua del Canopo: su un dado in muratura era ancora posizionata la grande base emisferica decorata da animali marini di specie diverse raffigurati tra le onde, che costituiva la parte inferiore dell'opera scultorea; i frammenti di una figura femminile con il torso nudo, riconoscibile nei resti di Scilla, degli avancorpi di cani e code pisciformi, che ne costituivano il gonnellino, e dei corpi dei marinai di Ulisse

giacevano sparsi sul fondo della vasca. La violenta torsione di Scilla, che si ergeva dalla corona di cani e spire come terrificante apparizione, emergendo dalle acque del mare mentre i cani azzannavano le vittime indifese, insieme alla drammaticità della scena, piena di *pathos*, e alla forma piramidale del gruppo, rimandano senza dubbio a modelli di età ellenistica.

Negli stessi fortunatissimi scavi si rinvenne sul fondo della vasca il più consistente nucleo di sculture appartenenti ad un medesimo contesto della Villa, che ci dà un'idea, sia pure parziale, della sistemazione scultorea voluta da Adriano per questo luogo. Si tratta per lo più di copie di originali greci di età classica, di dimensioni maggiori del vero, fra le quali spiccano le quattro fanciulle-cariatidi, statue con funzione architettonica repliche delle *korai* dell'Eretteo, sull'Acropoli di Atene (fine del V sec. a.C.), e due sileni canefori (portatori di canestri) con la stessa funzione di sostegno, in cui la cesta di frutta sostituisce il capitello, verosimilmente derivanti da modelli ellenistici di ambiente alessandrino. Le statue che arricchivano l'architettura mistilinea dell'estremità semicircolare dell'Euripo raffigurano un giovane guerriero imberbe con alto elmo, il c.d. “Ares”, Hermes, riconoscibile dal caduceo, tipico attributo del dio, e due Amazzoni ferite, che riproducono i tipi bronzei creati da Policleteo e da Fidia per il tempio di Artemide a Efeso. Sempre provenienti dallo scavo della vasca, le personificazioni del Nilo e del Tevere, riconoscibili per la presenza rispettivamente della sfinge e della lupa con i gemelli, mentre uno straordinario cocodrillo in marmo colorato era posizionato lungo il bordo orientale; l'animale, dall'aspetto estremamente realistico, riprodotto al vero in un blocco di cipollino



Oscillum (piccola decorazione mobile da giardino in marmo), raffigurante un satiro con pelle di leone e motivi vegetali

percorso da venature e con la superficie scabra per renderne al meglio la pelle squamosa e cangiante, conserva ancora nelle fauci la tubazione in piombo che ne connota l'originaria funzione di fontana: è assai verosimile che campeggiasse nella porzione settentrionale della vasca, su una sorta di isolotto costituito da un dado in muratura ancora oggi visibile a pelo d'acqua.

Anche gli interni di destinazione imperiale erano dotati di una ricca ed esclusiva decorazione scultorea, con ampio uso di marmi colorati, che annoverava statue e arredi di altissima qualità, in gran parte confluiti in col-

lezioni pubbliche e private di Roma e delle principali città europee. È il caso, ad esempio, dei due Centauri in marmo bigio, dall'edificio dell'Accademia, opere che oggi fanno parte delle collezioni dei Musei Capitolini, insieme all'altrettanto celebre Fauno di marmo rosso, preziose testimonianze della raffinata scuola di scultura di Afrodizia; o dell'altro Fauno di marmo rosso dei Musei Vaticani, dove è conservata anche una serie di sculture egittizzanti in marmo scuro e una notevole quantità di opere in marmo bianco – ritratti, bassorilievi, elementi architettonici – provenienti dalle



Allegoria del Tevere con la lupa e i gemelli Romolo e Remo, Villa Adriana, *Antiquarium*

ricerche eseguite nei secoli passati a Villa Adriana. Fra le sculture, numerosi sono i ritratti della famiglia imperiale, che dovevano far parte di gallerie celebrative dislocate nei luoghi dove si ricevevano gli ospiti, quali Piazza d'Oro e Canopo, che hanno restituito le effigi di Adriano e della consorte, Vibia Sabina, di Settimio Severo, Giulia Domna, Caracalla. Altri ritratti di imperatori successivi – Antonino Pio, Faustina Maggiore, Marco Aurelio, Lucio Vero, Crispina – rinvenuti in passato sono conservati nei musei romani. Gli scavi hanno restituito inoltre immagini del favorito Antinoo, ma anche di uomini illustri – filosofi, retori, storici, poeti e tragici –, di divinità legate a determinate

qualità intellettuali – come Atena, dea della sapienza, o Apollo, dio della musica – e raffigurazioni di divinità minori e personificazioni, di muse e di atleti. I basamenti distribuiti nei vari ambienti della residenza imperiale e la frequenza di nicchie adatte a contenere statue confermano la volontà di distribuire le opere in punti ben precisi, ma la carenza di notizie rende difficile confrontare i dati archeologici con quelli delle fonti antiquarie per ricostruire la collocazione originaria delle sculture rinvenute nel corso dei secoli, spesso trovate in giacitura secondaria: senza dubbio la destinazione dei diversi spazi della Villa e la scelta del relativo arredo scultoreo rispondono, secondo le con-

suetudini delle classi colte a partire già dall'epoca tardo-repubblicana, ad una progettazione accuratamente meditata, come prova l'associazione di determinati tipi statuari a specifici contesti: si pensi alla bellissima Venere accovacciata replica dell'Afrodite al bagno creata da Doidalsas dalle Terme con *Heliocaminus*, oggi al Museo Nazionale Romano/Palazzo Massimo alle Terme, o all'atleta replica del doriforo di Policletto, dalle Piccole Terme. È illuminante in questo senso un passo di Cicerone, che si lamenta del fatto che nella palestra di una sua villa erano state disposte per errore statue di filosofi invece che di atleti. Nel caso di Villa Adriana non solo siamo a conoscenza delle tendenze artistiche dell'imperatore, a cui le fonti attribuiscono anche una vera passione per gli arredi della sua dimora, ma l'impiego di motivi decorativi esclusivi in determinati ambienti particolarmente lussuosi e la stretta connessione fra decorazioni architettoniche e caratterizzazione dei luoghi, come ad esempio la presenza di capitelli con delfini e foglie acquatiche intorno alla fontana dell'Edificio a Tre Esedre, suggerisce la forte influenza della committenza imperiale nel programma decorativo dell'intero complesso residenziale.

Una conferma in tal senso è offerta dai recenti studi sulla ricomposizione della decorazione architettonica figurata mistilinea degli esclusivi complessi del Teatro Marittimo e di Piazza d'Oro, oggetto di collezionismo e reimpiego per la freschezza del modellato e la vivacità del soggetto, incentrato sul tema degli eroti fanciulli impegnati in attività di vario genere. Gli studi sulla possibilità di una ricollocazione virtuale dei diversi elementi, dispersi in numerose collezioni anche estere, nella posizione originaria, combinando l'esame tipolo-

gico e stilistico dei fregi con l'analisi metrologica del raggio di curvatura rapportata a quello dei resti murari *in situ*, ha permesso di riassegnare molti dei frammenti noti a luoghi ben precisi all'interno dei due edifici, modificando in gran parte le ipotesi precedenti. Lo studio ha consentito, ad esempio, di assegnare alcuni dei frammenti di trabeazione noti da tempo e attribuiti al ninfeo meridionale di Piazza d'Oro ad un'altra zona del lussuoso complesso architettonico, situata lungo il lato orientale dell'edificio: la sala semicircolare con nicchie affacciata sulla Valle di Tempe, in cui è da riconoscere una *coenatio*, e il relativo ninfeo a forma di pelta.

Dalla ricerca è emerso in maniera ancora più evidente che la scelta dei soggetti era legata al contesto di pertinenza, e in particolare che tutte le scene con corteggio marino si dispiegavano in corrispondenza di fontane, ninfei e canali in entrambi gli edifici, quasi una sorta di *trompe l'oeil* fra le onde su cui si muovono i personaggi mitologici e le superfici lievemente increspate da cascatelle e ruscelli di vasche e bacini su cui affacciavano le trabeazioni. L'associazione *coenatio*/ninfeo, che ritroviamo ad esempio al Canopo, testimonia anche una precisa scelta da parte della committenza nel realizzare in luoghi esclusivi della villa, destinati ad accogliere l'imperatore e i suoi ospiti, ambienti triclinari scenografici con vista sui giardini e sulla campagna circostante, dove i convitati potevano immergersi in una raffinata atmosfera di piacevole intrattenimento allietata dal lieve zampillare dell'acqua di fontane e ninfei ornati con figure di soggetto marino.

Negli interni, lusso, raffinatezza e originalità contraddistinguevano anche i rivestimenti degli ambienti più



Cariatide; copia dall'Eretteo dell'acropoli di Atene

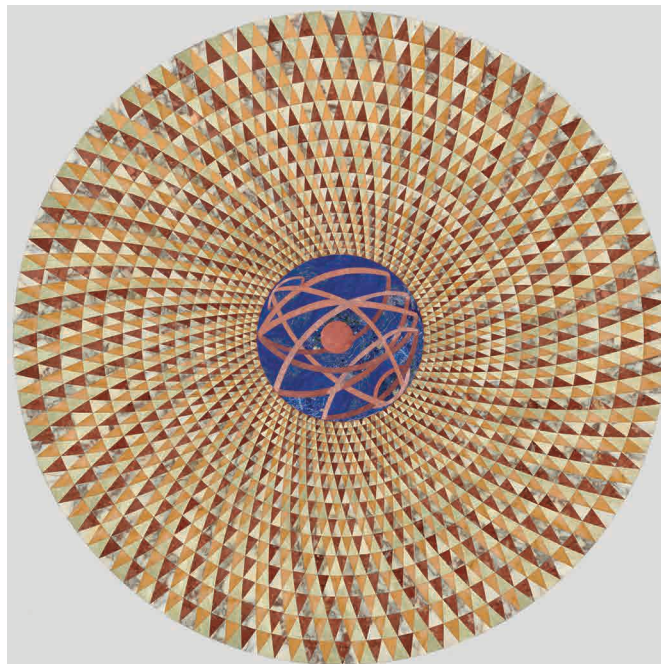
esclusivi: i pavimenti, nonostante la sistematica spoliazione avvenuta nel corso dei secoli, mostrano una profusione di marmi pregiati, spesso rari, provenienti dalle più disparate località dell'impero, assemblati in preziose tarsie con eleganti effetti cromatici. In alcuni casi la decorazione era affidata a riquadri di mosaico realizzati in *vermiculatum*, particolarmente pregevoli, come lo scontro fra centauri e belve ai Musei di Berlino, la serie di maschere teatrali e scene pastorali ai Musei Vaticani, la scena delle colombe che si abbeverano ad un bacile d'oro ai Musei Capitolini; esemplificativo dell'abilità delle maestranze adrianee nel settore musivo è senza dubbio il mosaico policromo con decorazione geometrica da uno degli ambienti absidati ai lati del vestibolo di Piazza d'Oro, a tessere minutissime di varie sfumature di colore accostate a formare una trama che ricorda l'intreccio di una stuoia o di un tappeto. In genere, la decorazione musiva pavimentale non era destinata ai luoghi di frequentazione imperiale e di rappresentanza, per i quali si preferiva l'impiego di marmi e pietre pregiate anche sulle pareti, insieme ad avorio e paste vitree in più colori – azzurro in varie tonalità, verde, rosso, arancione - impiegati in un ampio repertorio di motivi decorativi, compresi soggetti fitomorfi e figurati: lo confermano i recenti ritrovamenti dall'Edificio a Tre Esedre, dove erano rappresentati quadri incorniciati da complesse cornici decorate raffiguranti aurighi e cavalli delle diverse fazioni del circo, come si deduce dal diverso colore dei dettagli in pasta vitrea dei costumi maschili.

Un'analoga esibizione di lusso e raffinatezza era ostentata nelle esclusive latrine singole, destinate all'imperatore, di cui era abbondantemente dotata la Villa, che

presentano una preziosa decorazione di marmi policromi su pavimenti e pareti, stucchi a rilievo e mosaico di paste vitree sulle volte, come ben esemplificato nella latrina singola del Giardino-Stadio, di recente scoperta.

Oltre ai marmi colorati, anche il marmo bianco di diversa qualità e provenienza era utilizzato largamente, sia per sculture e rilievi che per gli elementi architettonici: in particolare basi, capitelli, trabeazioni e cornici erano per lo più realizzati in marmo lunense, forse in parte dipinti, come anche i tetti di diversi edifici (Tempio di Venere, c.d. *Antinoeion*, ecc.); dello stesso materiale era il rivestimento delle vasche e delle scale della villa, anche se in alcuni casi si ricorreva a marmo più raffinato, come ad esempio nella fontana monumentale dell'Edificio a Tre Esedre. Recenti analisi sulle qualità di marmo bianco presenti nella residenza imperiale hanno del resto riconosciuto un'ampia presenza di marmo di provenienza asiatica delle cave di Goektepe, non lontano da Afrodizia, sia per la statuaria che per gli elementi architettonici.

Il marmo doveva essere utilizzato anche per quadri a rilievo da appendere alle pareti, la cui presenza è suggerita da alcuni resti molto frammentari, e per il rivestimento a cassettoni dei soffitti, ormai perduti, alternati a mosaici e stucchi, di cui si conservano ancora alcuni esempi: stucchi colorati a rilievo sono visibili ad esempio in un ambiente della cd Palestra, dove rilievi di soggetto egizio emergono sul fondo azzurro delle 'formelle'. Altrove, ad esempio nella volta della sala principale della Torre di Roccabruna, si conservano frammenti di intonaco blu, colore che ben si accorda con la funzione di osservatorio astronomico assegnato



Ricostruzione virtuale della decorazione pavimentale in sectilia marmorea della Torre di Roccabruna

all'edificio, e, in quanto assai costoso, anche particolarmente adatto a decorare una residenza imperiale.

Il colore, d'altra parte, veniva utilizzato nella Villa anche con valenza simbolica, per sottolineare la destinazione esclusiva di alcuni ambienti: ritroviamo l'impiego di porfido per il pavimento della Sala dei Filosofi, come ci racconta Pirro Ligorio, o per quello del *frigidarium* delle Piccole Terme; e al colore rosso nella tonalità del porfido si ricorre anche per rivestire ad encausto le pareti del Criptoportico alle spalle della palestra delle Grandi Terme, percorso che consentiva di raggiungere il cd Pretorio, escludendo l'edificio termale di frequentazione non imperiale.



Ripresa aerea Lamco per RiVA "Tor Vergata", 2006

Le piante storiche

Giuseppina Enrica Cinque

Tra le varie peculiarità che contraddistinguono Villa Adriana si trova un ricco corredo iconografico che, sviluppato nel tempo, costituisce una delle basi prioritarie per percepirne la maestosità e per intraprendere qualsiasi percorso di indagine. Si tratta, infatti, di una considerevole mole di illustrazioni, composte da rappresentazioni (vedute a volo d'uccello, planimetrie, piante e vedute di singoli complessi) e da immagini fotografiche, oltreché numerosissimi fotogrammi estrapolabili dalle riprese cinematografiche delle quali la Villa è stata oggetto già dall'inizio del novecento. Tra tutte, le più usate da coloro che studiano la Villa sono le planimetrie e, anche in questo caso, la questione si presenta assai articolata e non priva di errori, noto che la tanto cercata pianta redatta da Pirro Ligorio non è stata mai trovata e che molta confusione è stata fatta in merito agli autori delle piante successive.

Al momento è possibile stabilire che i motivi per i quali la pianta di Ligorio non è stata mai trovata dai ricercatori moderni vanno evidenziati nel tipo di elaborato, una veduta a volo d'uccello, e nella scarsa riconoscibilità di molte componenti della Villa presenti nel disegno dell'architetto cinquecentesco. È possibile, inoltre, definire che un approssimato esempio di tale "pianta" è osservabile nello schizzo stilato, all'incirca un secolo dopo, dal geometra tiburtino Sigismondo Stracha. È altresì possibile stabilire che Francesco Contini, autore

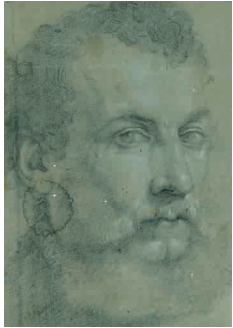
della successiva pianta, inizia a studiare la Villa attorno al 1632, a fronte dell'incarico ricevuto dal cardinale Francesco Barberini, mirato a verificare la "pianta" di Ligorio appena acquisita dall'alto prelato, e che solo 34 anni dopo, nel 1666, sempre per volontà del cardinale Francesco, inizia a rilevare l'area archeologica per produrre la sua pianta che viene stampata nel 1668: "Sono già due anni, che V.E. m'honorò comandarmi, ch'io facessi la Pianta della Villa Adriana: mi accinsi all'Opera, animato più dall'ardore di servirla, che atterrito dall'impresa molto malagevole".

Appena tre anni dopo il dottissimo gesuita Athanasius Kircher pubblica all'interno del suo *Latium* la pianta di Contini dopo averla fatta ridisegnare e reincidere dai tipografi - e cartografi - della famosa casa editrice olandese *Joannes Janßonius a Wasberge & Hæredes Elizabethæ Wejërstraen* che cura l'edizione dell'intero volume. Nell'opera, inoltre, Kircher inserisce in un fascicolo con pagine non numerate, la legenda della pianta di Contini tradotta in latino, cui antepone la porzione della pianta dell'area di Santo Stefano, sempre desunta da Contini, mentre nel testo con pagine numerate si legge la *Brevis Compilatio. Præcipuorum Locorum, quæ in præsentibus hujus Villæ, Ichnographia Spectantur*, nella quale l'autore sintetizza la legenda continiana della pianta stampata su due sole tavole, con l'ovvia esclusione dell'area di Santo Stefano.

Nel 1751 la pianta di Kircher è oggetto di una rielaborazione, attribuibile a Giovanni Battista Piranesi, con la conseguente riedizione, anonima, curata dalla “Stamperia di Apollo presso Campo de’ Fiori nel Palazzo della Farnesina”. Il volume, monografico, è in doppia lingua, latino e italiano, contiene 36 pagine dedicate alla legenda e la pianta, comprensiva dell’area di Santo Stefano, è stampata su due tavole. La legenda, complessivamente originata da quella di Contini, è aggiornata con i cambiamenti dei nomi dei proprietari terrieri, mentre la pianta, derivata da quella di Kircher, contiene informazioni grafiche aggiornate esclusivamente in relazione alle modifiche dell’uso dei suoli.

Il contributo di Giovanni Battista Piranesi alla redazione di una pianta della Villa è generalmente attestato dalla letteratura moderna con riferimento a un elaborato conservato presso il museo della Certosa di San Martino a Napoli e definito “pianta preparatoria” della pianta stampata nel 1781. Al momento, però, i risulta-

ti degli studi condotti permettono di affermare che la paternità del rilievo e del conseguente elaborato deve essere attribuita all’architetto francese Jacques Gondoin che, nel 1777, alla fine del suo ultimo soggiorno in Italia, dona tutto il suo lavoro di ricerca a Giovanni Battista Piranesi e da questi parzialmente corretta e integrata con le annotazioni grafiche ritenute opportune per eseguirne la stampa. Noto, però, che la pianta stampata nel 1781 da Francesco Piranesi contiene informazioni prevalentemente desumibili dalla pianta del 1751, oltretutto aggiornamenti relativi a scavi condotti dopo la morte di Giovanni Battista, ne consegue che la pianta della Certosa non è mai stata adottata quale base di stampa. Per quest’ultimo elaborato si deve, pertanto, attribuire al solo Francesco Piranesi la paternità dell’ultima pianta storica della Villa, come d’altro canto decisamente da egli stesso affermato nel cartiglio, nonché reiterato da Penna e da Rossini.



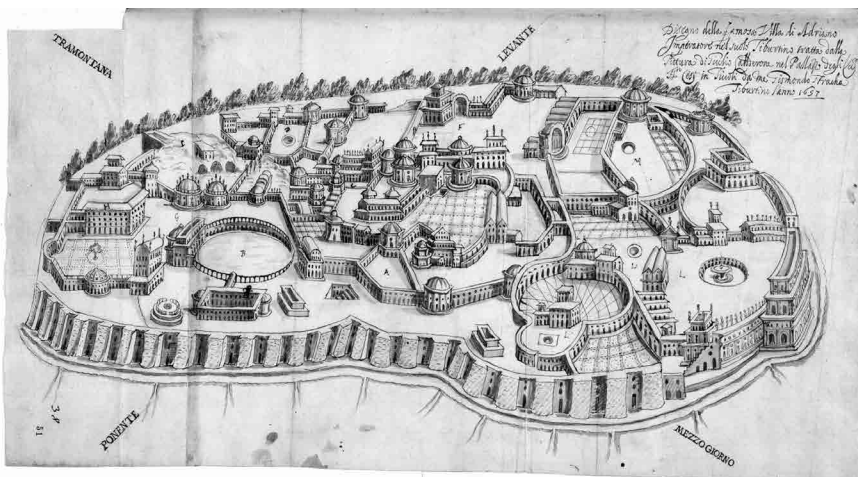
Pirro Ligorio
(1568 ca)

Architetto e antiquario, nato a Napoli (ca 1512) e vissuto a Roma (1534 - ca 1568) e a Ferrara (dal 1558 alla morte, 26 febbraio 1583). Nel corso del periodo romano, al servizio del cardinale Ippolito II d'Este, progetta la villa del prelado a Tivoli con i suoi sontuosi giardini e descrive Villa Adriana e gli scavi che il cardinale vi fa eseguire. Nei suoi trattati testimonia l'esecuzione, inizialmente *in fieri*, poi quale avvenuta, di una sua pianta

della Villa. L'elaborato, probabilmente lasciato a villa d'Este, dopo la morte di Ippolito II viene a lungo trascurato per poi essere adottato, all'incirca nel 1620, dal pittore Giulio Calderoni quale base di una veduta pittorica eseguita su una parete del salone del palazzo Cesi a Tivoli. La veduta sarà in seguito copiata dal vero nel 1637 dal geometra tiburtino Gismondo Stracha. Distrutto il palazzo nel corso dell'ultimo evento bellico mondiale, il piccolo disegno (cm 26×53) di Stracha, conservato nella Bibliote-

ca Vaticana (Barb. Lat. 4426, f. 51) costituisce una delle memorie più prossime a quella che doveva essere la pianta ligoriana.

Dell'attività grafico/architettonica di Pirro Ligorio a Villa Adriana si conservano alcuni disegni, per lo più schizzi, tra i quali una pianta parziale dell'area di Roccabruna e un disegno della cd Accademia che si conserva anche nella restituzione, in copia, eseguita da Contini e, in seguito (ca 1760), dai disegnatori incaricati da Robert Adam di copiare disegni antichi (RiBA, London). Come già accennato, a Tivoli Ligorio è progettista della villa d'Este, anch'essa più volte celebrata anche per i maestosi giardini, ricchi di fontane e di giochi d'acqua, alla cui ideazione non possono che aver contribuito le esperienze vissute a Villa Adriana.



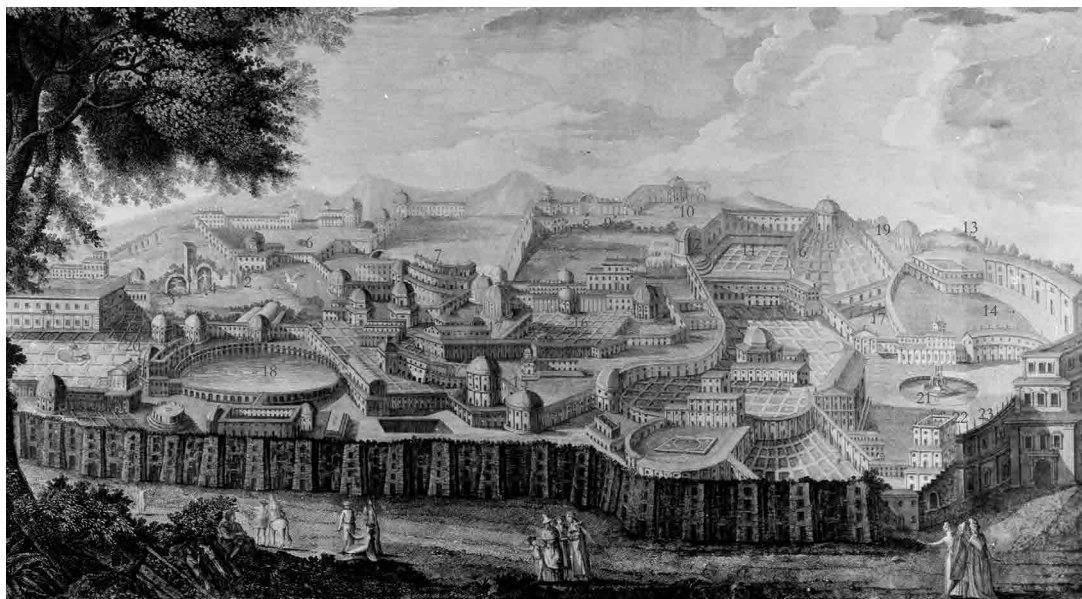
Domenico Palmucci

(? - 1842)

In qualche maniera derivata dalla veduta di Ligorio, più probabilmente copiata dal cartone eseguito da Calderoni per predisporre la sua pittura murale su una parete del palazzo Cesi a Tivoli, è la veduta della Villa che l'architetto romano Domenico Palmucci dedica a Pio VI all'incirca nel 1790. La veduta è corredata di una sommaria legenda, i cui riferimenti nu-

merici sono distinguibili entro il disegno, dalla quale è ben percepibile che l'unica parte della Villa relativamente nota a Palmucci è quella orientale e, in particolare, quella che insiste in prossimità della Valle di Tempe. Per il resto si nota come i riferimenti numerici non abbiano corrispondenza con le definizioni in legenda, come nel caso del Teatro Greco, identificato

con il numero 18 e con l'attribuzione di "Canopo".



D. Palmucci, *Veduta della Villa di Adriano in Tivoli*, Roma ca 1780

Francesco Contini (1668)

Architetto, nato a Roma il 27 luglio del 1599 e morto nel 1669. Si ha nota di una sua prima attività professionale nel 1630 quando riceve l'incarico di rilevare le catacombe romane. In seguito a tale incarico, concluso nel 1632, il cardinale Francesco Barberini lo assume per passare in pulito alcuni disegni di Pirro Ligorio, tra i quali si conserva quello, già citato, della cd Accademia. Successivamente, tra il 1634 e il 1636, lo stesso cardinale gli affida il compito di verificare una veduta attribuita a Ligorio.

Nel 1666 intraprende il rilievo della Villa imperiale che termina, nel 1668, con la pubblicazione del suo volume monografico, *Adriani Caesaris immanem in Tiburtino villam aevo labente collapsam...*, nel quale è inserita la pianta di quella che, almeno fino all'inizio del XIX secolo, era ritenuta l'estensione di Villa Adriana, ossia compresa la parte a sud di Colli Santo Stefano, oggi riconosciuta quale villa estranea alla proprietà imperiale e pertinente alla famiglia dei Vibi Varii. A Contini spettano alcune attribuzioni nominali e funzionali di complessi e, al medesimo architetto debbono essere attribuiti alcuni errori, derivanti da scorrette interpretazioni di testi ligoriani, che hanno segnato tutte le successive piante della Villa sino ai giorni attuali. In particolare, tra i casi più evidenti, gli inserimenti dell'inesistente terzo teatro nella cd Valle di Tempe, in luogo dell'“ippodromo” descritto da Ligorio, e dell'altrettanto inesistente “ippodromo” contiguo al cd Teatro Greco, che peraltro Contini non riconosce funzionalmente,

zioni nominali e funzionali di complessi e, al medesimo architetto debbono essere attribuiti alcuni errori, derivanti da scorrette interpretazioni di testi ligoriani, che hanno segnato tutte le successive piante della Villa sino ai giorni attuali. In particolare, tra i casi più evidenti, gli inserimenti dell'inesistente terzo teatro nella cd Valle di Tempe, in luogo dell'“ippodromo” descritto da Ligorio, e dell'altrettanto inesistente “ippodromo” contiguo al cd Teatro Greco, che peraltro Contini non riconosce funzionalmente,



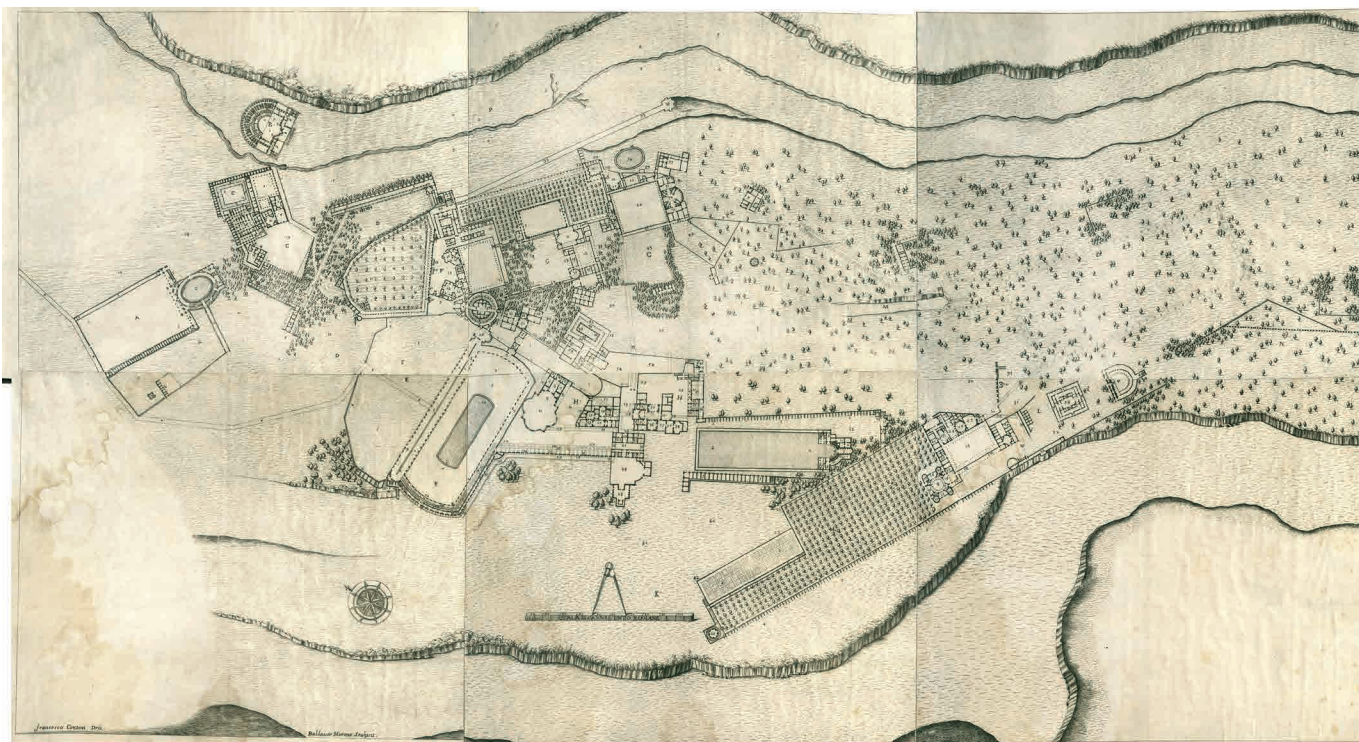
definendolo “Luogo ovato fatto a forma di anfiteatro, pieno d’acqua stagnante [...] detto ora il Pantanello di Giuseppe Cappuccino”.

Il volume dedicato alla Villa reca il titolo: *Adriani Caesaris immanem in Tiburtino villam aevo labente collapsam confuseque ac temere per senticeta disiectam autoritate ac Iussu Eminentiss. Cardinalis Francisci Barberini Franciscus Continus agressus exquirere per insanas primum substructiones singula persecutus*

exin foris quae superant adhuc parietinas et rudera observate contemplatus ac metitus omnia tabulam hanc privatum fructum laboris sui publicam facit plana totius areae descriptione proposit, quam ex vero desumpsit orthographia erecti operis adiecta quam animo ex vestigiis extantibus et ex singularum commensu partium informavit haud poenitendum operae pretium sive ad antiquam Romanorum magnificentiam principum aestimandam oculis sive ad praesentium rerum

aliquando futurum occasum evidenti praeteritarum exemplo repraesentandum, è stampato a Roma nel 1668 e, oltre alle tavole della pianta e alle pagine dedicate alla legenda, contiene una iniziale descrizione del lavoro svolto.

F. Contini, 1668, dettaglio della pianta relativo all’area centrale della Villa





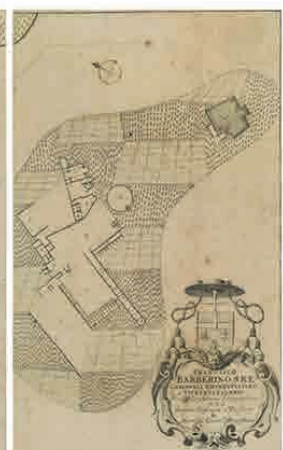
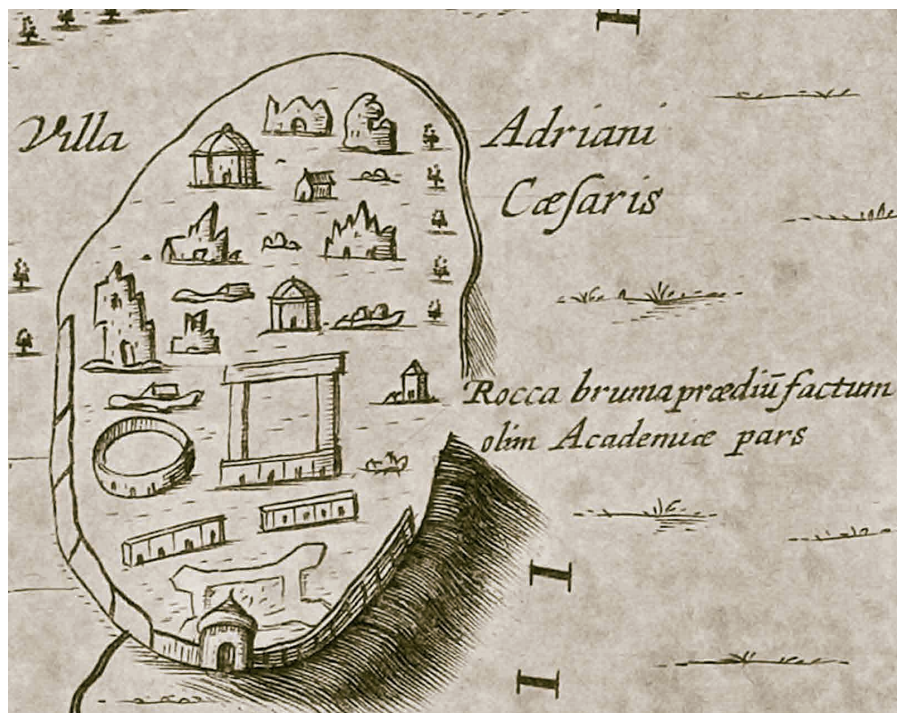
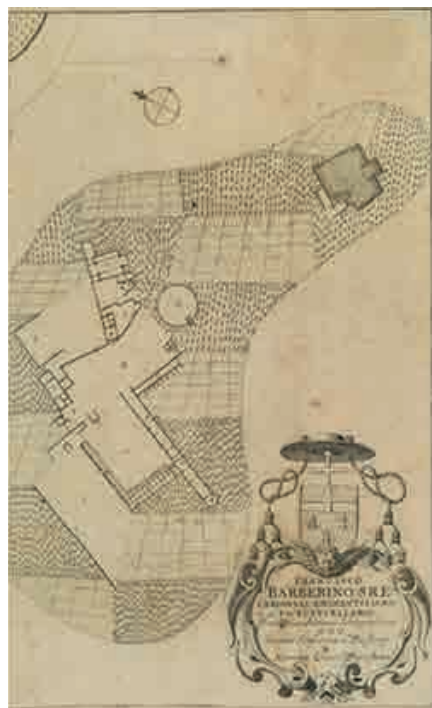
Athanasius Kircher
(1602 - 1680)

Gesuita, nato a Geisa, Germania, nel 1602, giunge a Roma, città nella quale morirà nel 1680, tra la fine del 1633 e l'inizio del 1634 con l'incarico, da parte di Maffeo Berberini (Urbano VIII) di insegnare al Collegio Romano. Kircher è un esperto delle lingue ebraica e della copta, studioso di egittologia e di geroglifici, di

geometria, astronomia ... e, in generale è tra le più famose personalità del suo tempo in campo scientifico. Già dall'inizio del suo soggiorno romano, attratto dal Santuario della Mentorella (nel quale chiederà di essere sepolto), inizia a visitare e a studiare Tivoli (città nella quale il 3 settembre 1539 Inácio de Loyola aveva ricevuto da Paolo III Farnese l'approvazione alla costituzione della

Compagnia del Gesù) e Villa Adriana, risiedendo nel complesso di Roccabruna, all'epoca di proprietà dei gesuiti, come da egli stesso testimoniato. Il suo poderoso volume: *Versus occidentale partem ingens vallis occurrit, in cujus edito latere integer adhuc tholus spectatur, in loco, qui hodie Rocca bruna dicitur, & est sub Jurisdictione Tyrocinij Soc:tis JESU ad Sanctum Andream Romæ, ubi mihi*





nella pagina a fianco, a sinistra

A. Kircher, *Latium*, tavola dedicata alla planimetria dell'area di Santo Stefano, inserita nel fascicolo, non numerato, contenente la traduzione della legenda continiana, *Totium Plani Villa Adriana declaratio generalis*

a destra

A. Kircher, *Latium* (infra p. 142-143) *Territorii Tiburtini Veteris et Novi Descriptio*. Dettaglio della veduta a volo d'uccello di Villa Adriana

sotto

Le due tavole della pianta di Kircher affiancate alla tavola dell'area di Santo Stefano.

quotannis summa sane commoditate tanquam in propria villa constituto, dicta Adrianae Ville rudera explorare. Latium: id est, nova et parallela Latium veteris tum novi descriptio qua quaecumque vel natura, vel veterum Romanorum Ingenium admiranda effecit, geographico-historico-physico ratiocinio, juxta rerum gestarum, temporumque seriem exponitur & enucleatur, verrà stampato ad Amsterdam nel 1671, con privilegi ottenuti nel 1669.

Nel volume, la descrizione di Villa Adriana è divisa in due parti delle quali la prima, non numerata, contiene la traduzione in latino della legenda di Contini e la tavola con la pianta dell'area di Santo Stefano, incisa in scala diversa rispetto a quella adottata per la stampa delle altre due tavole nelle quali è incisa l'area della Villa fino al cd Liceo. Tali tavole sono inserite nella seconda parte dell'opera nella quale Kircher inserisce la sua succinta descrizione dei resti archeologici, comunque derivata dalla legenda continiana. Con specifico riferimento all'estrapolazione dell'area di S. Stefano si potrebbe anche immaginare che Kircher, nell'aver intuito le differenze tra i due siti, abbia vo-

lutamente suddiviso le aree, la qual cosa, non recepita, darà successivamente origine alla erronea ricucitura dei tre elaborati grafici.

Le differenze tra la pianta fatta incidere da Kircher e quella di Contini non sono sostanziali e, per lo più possono essere definite in termini di alterazioni grafiche, talvolta anche formali, delle forme architettoniche e in una definizione più accurata dell'uso agricolo dei suoli. Nella sua pianta Kircher mantiene le invenzioni continiane del terzo teatro e dell'ippodromo prossimo al cd Teatro Greco, aggiungendo annotazioni grafiche che sottendono perplessità nei riguardi di quanto interpretato da Contini, come nel caso dell'ippodromo, laddove specifica che si tratta di un *Atrium ingens porticibus [sic.] inclusum est principium theatri districtus*.

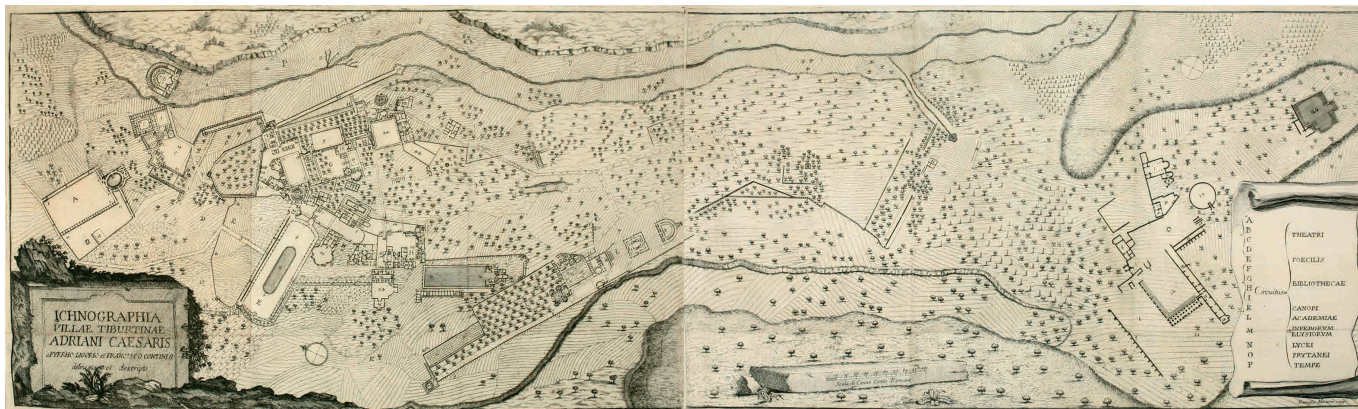


Giovanni Battista Piranesi (?)
(1751)

Giunto a Roma dalla natia Mestre nel 1740 il ventenne Piranesi, dopo una breve attività nella bottega del celebre incisore e vedutista Giuseppe Vasi, inizia a collaborare con Giovanni Battista Nolli per il completamento della nuova pianta di Roma e, tra le molte attività che Nolli, accompagnato da Piranesi, svolge per finanziare la stampa della pianta, vi è anche quella della redazione di una nuova planimetria di Villa Adriana. Benché questa attività sia sempre ricordata e auspicata dalla

letteratura dell'epoca, non vi è traccia dell'avvenuta esecuzione dell'elaborato grafico. Nel 1751, edito dalla "Stamperia di Apollo presso Campo de' Fiori nel Palazzo della Farnesina" esce il volume anonimo *Ichnographia villae tiburtinae Hadriani Caesaris olim a Pyrrho Ligorio celeberrimo architecto & antiquario delineata & descripta, postea a Francisco Continio architecto summa cura recognita, & publici juris facta, nunc denuo affabre aere incisa, in elegantiore & commodiore formam redacta, addita expositione latina* / "Pianta della villa tiburti-

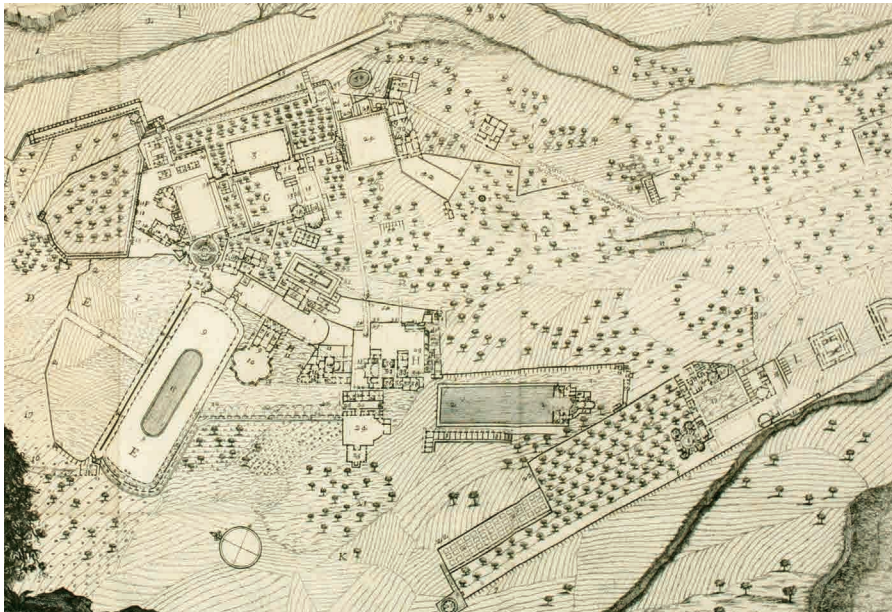
na di Adriano Cesare già da Pirro Ligorio rinomatissimo architetto et antiquario disegnata, descritta, dopoi da Francesco Contini Architetto diligentissimamente riveduta. Ora nuovamente incisa in rame, et in questa piu bella, comoda forma ridotta, coll'aggiunta della sua spiegazione Latina", contenente, come ben dichiarato dal titolo, una nuova stampa della pianta di Villa Adriana. In quegli anni gli "Eredi Barbiellini", proprietari della "Stamperia di Apollo", sono vincolati contrattualmente con Orazio Orlandi, amico e mentore di Nolli e forse, proprio a



tal motivo, la casa editrice pubblica alcuni volumi contenenti stampe a carattere architettonico firmate da Carlo Nolli, figlio del redattore della pianta di Roma, nonché incisore, con Piranesi, della “Pianta del corso del Tevere e sue adiacenze dallo sbocco della Nera fino al mare”, stampata nel 1744. Noto che Piranesi testimonia, con uno scritto tracciato a sanguigna su una muratura del cd Palazzo d’Inverno a Villa Adriana, la sua prima visita al sito archeologico, avvenuta nel 1741 (corretta, nel 1771, in seguito a una successiva visita) che, tra il 1744 e il 1747, per difficoltà eco-

nomiche è costretto a soggiornare per lunghi periodi a Venezia, la stesura della pianta potrebbe essere stata intrapresa prima dei soggiorni veneziani. Dato, inoltre, che il viaggiatore francese J.J. de Lalande, nella prima edizione parigina (1768) del suo *Voyage d’un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766*, scrive chiaramente d’aver visto una pianta della Villa imperiale tiburtina incisa da Piranesi, per la quale, tra l’altro, esprime un parere non certo positivo, è possibile ipotizzare che la pianta stampata nel volume del 1751, senza dubbio copiata da quella di Kircher, sia stata

parzialmente rielaborata da Piranesi e che, in funzione della scarsa qualità scientifica dell’elaborato, non sia stata volutamente firmata. Con riferimento al volume, l’intero apparato documentario, composto dalla pianta e dalla legenda, deriva esclusivamente dal lavoro di Kircher; in particolare la precedente legenda è integrata con i cambiamenti dei proprietari, mentre la pianta, comprensiva dell’area dei Colli di S. Stefano copiata in fuori scala grafica, è modificata solo con una descrizione ancora più dettagliata dell’uso agrario dei suoli, dal quale è possibile evidenziare le aree soggette a scavi.



Dettaglio della firma di Piranesi su una muratura del cd Palazzo d’Inverno



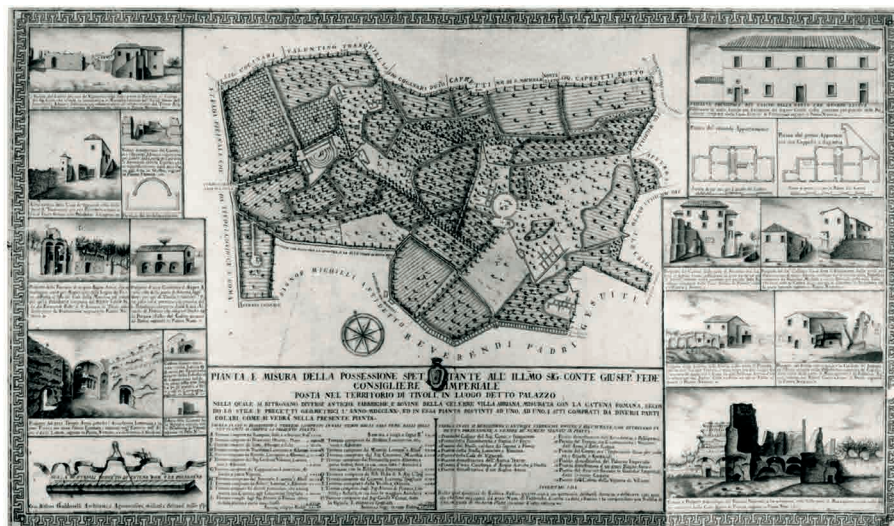


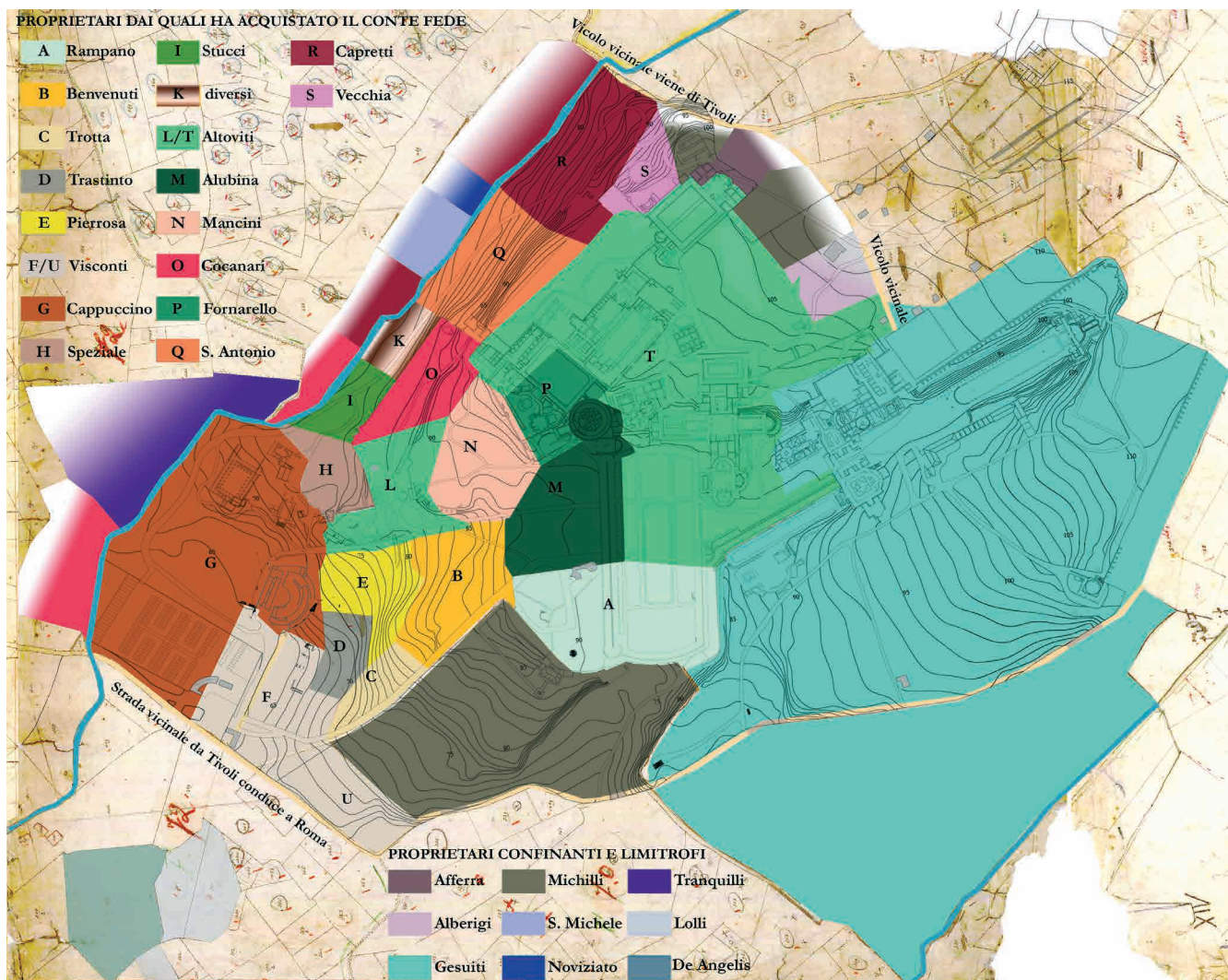
Giovanni Ristori Gabrielli
per il conte Giuseppe Fedè
(1770)

Nel 1770 viene prodotta a stampa la tavola redatta dall'oscuro agrimensore e architetto Giovanni Ristori Gabrielli su incarico del conte Giuseppe Fedè, finalizzata all'illustrazione delle proprietà del conte, nonché comprensiva dei nomi dei precedenti proprietari e quelli confinanti. L'acquisto dei terreni della Villa è intrapreso nei primi anni del XVIII

secolo dal primo conte Fedè, Anton Maria, padre di Giuseppe, che proveniente da Pistoia, aveva ricevuto il titolo nobiliare dopo essersi ingraziato alcuni alti prelati e notabili. Il figlio Giuseppe completa gli acquisti e muore nell'agosto del 1776, lasciando l'eredità al nipote della moglie, il conte Centini da Ascoli, che affida la gestione della Villa e degli scavi allo zio, il potente cardinale Marefoschi. La pianta di Ristori Gabrielli, cui

spetta l'intestazione "Pianta e misura della possessione spettante all'Ill.mo Conte Fedè/consigliere imperiale/posta nel territorio di Tivoli, in luogo di detto palazzo celebre Villa Adriana ... / Gio. Ristori Gabrielli architetto e agrimensore, misurò e delineò mmo" è incisa a bulino, ha dimensioni pari a 61x101cm ed è caratterizzata da forti distorsioni formali che rendono difficile l'interpretazione dei confini. Al fine di rendere più facile la lettura, è stata eseguita una rielaborazione adottando i capitali desunti dalla pianta redatta del 2006 e le lottizzazioni ottenibili dalle mappe catastali (Comarca di Tivoli - ASR, Comarca, mappa 144, "Stato Ecclesiastico/Comarca di Roma/Governo e Comune di Tivoli/Mappa ridotta di/Villa Adriana/Sez. V di Tivoli" 1819, e unione delle tavolette del Cessato Catasto Rustico, ASR, "Tivoli, Villa Adriana, sez. V, 326, 144").







Jacques Gondoin con Giovanni Battista Piranesi (1777)



A partire dalla metà del XVIII secolo Villa Adriana è tra i siti archeologici più studiati dai giovani accademici stranieri e, in particolare, dai vincitori del *Grand Prix d'Architecture* dell'Académie de France. Tra costoro giunge a Roma, nel 1761, Jacques Gondoin (1737-1818) che si dedica, per l'intero anno trascorso da *pensionnaire*, allo studio della Villa

imperiale tiburtina e al tentativo di redigere una pianta aggiornata, probabilmente basata sui rilievi eseguiti da suoi precedenti colleghi, alcuni dei quali, come Peyre, sono tra i suoi professori di architettura. Tornato a Parigi nel 1763, senza aver completato la pianta, Gondoin si dedica con notevole esito alla sua carriera professionale e la notorietà raggiunta dopo aver progettato la scuola di medicina è all'origine della carriera quale professore di architettura, oltriché quale architetto degli arredi di corte. Nel 1776 torna per la prima volta in Italia per accompagnare l'intendente di corte nel suo *Grand Tour* e viaggia nuovamente l'anno

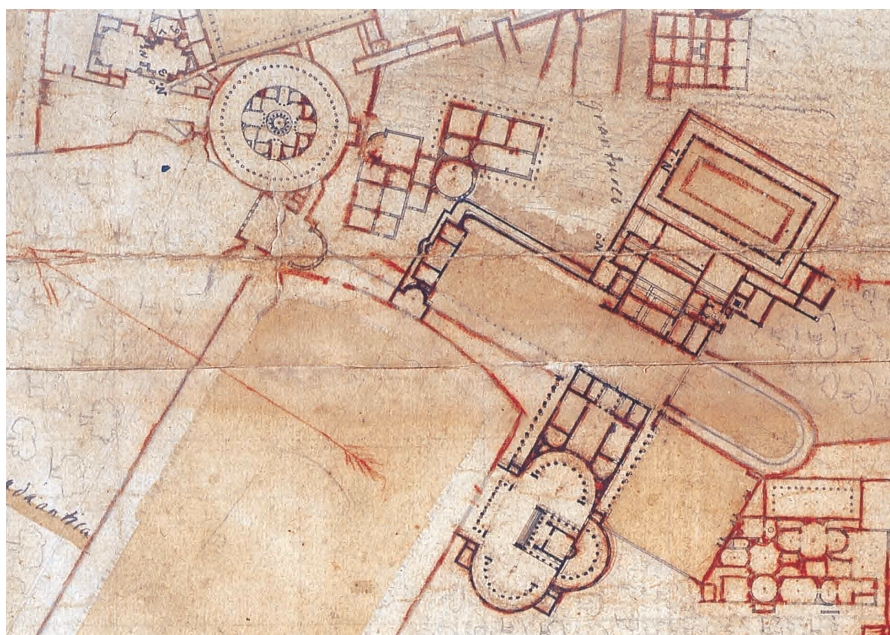
successivo per dedicarsi al completamento della pianta della Villa. Al termine del suo ultimo soggiorno, nell'estate del 1777, come trasmesso da Quatremère de Quincy, *par une générosité assez rare, il en fit présent à son ami Piranesi, occupé alors de semblable travaux*, dona tutto il materiale di lavoro, compresa una pianta, a Piranesi. La pianta redatta dal francese è attualmente conservata presso il Museo della Certosa di San Martino a Napoli, ivi giunta in seguito al saccheggio perpetrato nella casa dei Piranesi a opera delle truppe napoletane in seguito alla caduta della Repubblica Romana, nel corso del



quale spariscono i tantissimi disegni, in sezione orizzontale e verticale, tracciati per elaborare la seconda pianta, riferita alle parti in sotterraneo, che entrava nel programma posto in essere da Gondoin. L'elaborato, già attribuito al solo Piranesi e considerato quale "pianta preparatoria" per la stesura della pianta che verrà stampata da Francesco Piranesi (figlio di Giovanni Battista) nel 1781, come facilmente riscontrabile, è stilato da due diverse mani delle quali alla prima spettano le rappresentazioni a spiccato carattere architettonico, mentre alla seconda sono riferibili le annotazioni



in merito all'uso dei suoli, le sezioni verticali tracciate in sito e l'apparato decorativo. Noto che la grafia è assolutamente aderente a quella di Piranesi e che l'intero apparato decorativo rientra nella tipica codifica piranesiana, è ovvio stabilire che la prima mano riscontrata nel disegno sia quella dell'architetto francese. Tale attribuzione, d'altro canto non deve stupire dato che già Luigi Roscini, autore di una successiva planimetria, ha modo di affermare che la sua pianta è stata "ricavata da quella del Piranesi figlio, presa da questa ma disegnata dall'Architetto francese Mons Gondoin".

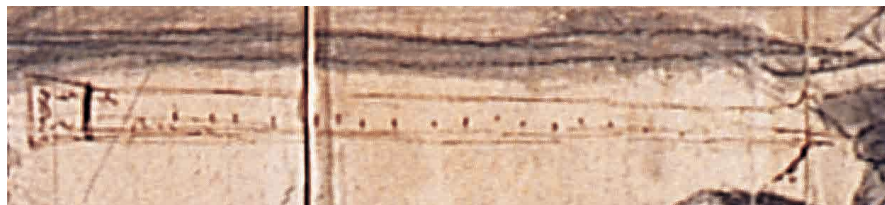
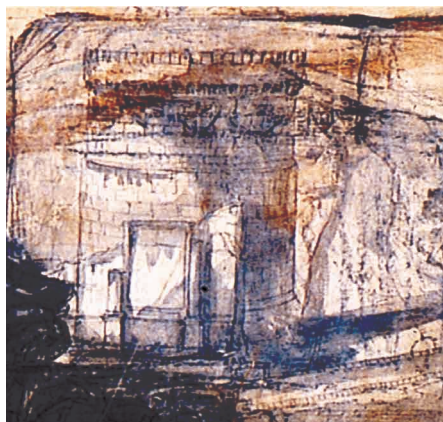


nella pagina a fianco

J. Gondoin con G.B. Piranesi, dettagli della cd
"Pianta della Certosa", 1777

in questa pagina

Contributi piranesiani alla cd "Pianta della
Certosa", 1777





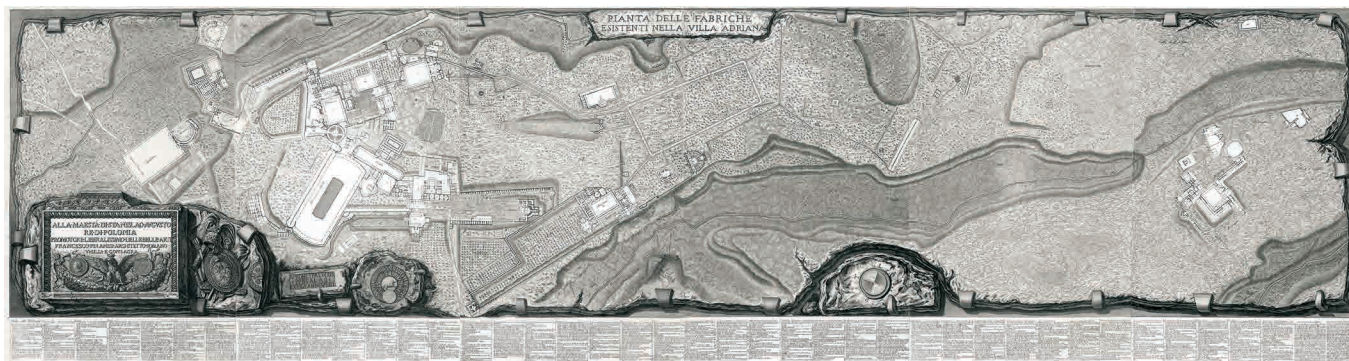
Francesco Piranesi
(1781)

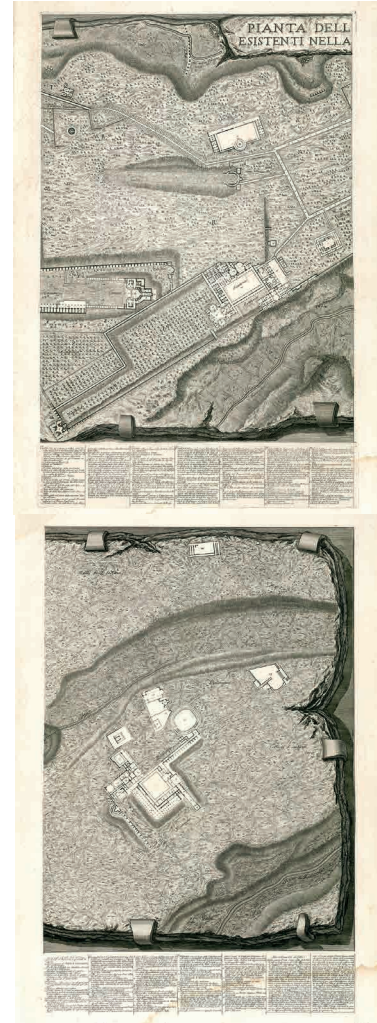
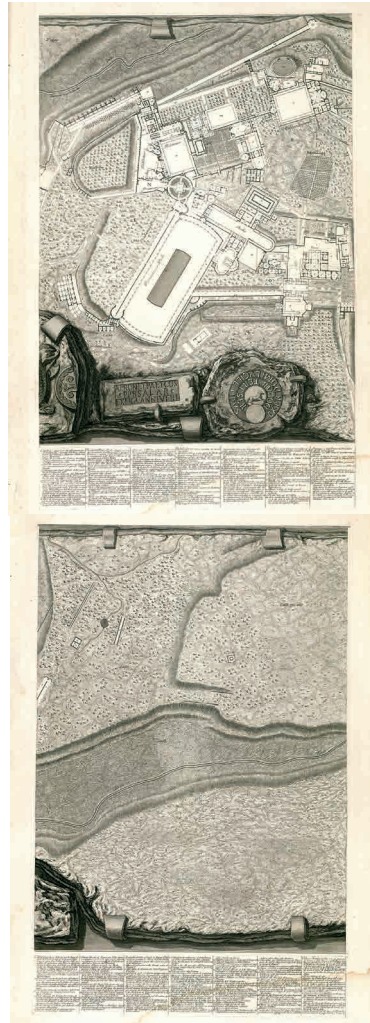
Figlio del più celebre Giovanni Battista, Francesco pubblica una grande pianta di Villa Adriana tre anni dopo la morte del padre. Sebbene già nel cartiglio - che recita “ALLA MAESTÀ DI STANISLAO AVGVSTO RE DI POLONIA PROMOTORE LIBERALISSIMO DELLE BELLE ARTI FRANCESCO PIRANESI ARCHITETTO ROMANO VMILI E CONSAGRA” - risulti con chiarezza che l'autore sia esclusivamente Francesco, e quantunque tale attribuzione sia successivamente confermata da Penna e Rossini, la letteratura moderna continua erroneamente

ad attribuire l'elaborato a Giovanni Battista e Francesco Piranesi. Come immediatamente deducibile dall'osservazione del fuori scala grafica dell'area dei Colli di S. Stefano, la pianta presenta chiare similitudini con quella stampata nel 1751 e contiene aggiunte riferibili alle attività di scavo condotte tra il 1779 e il 1781. Francesco Piranesi, pur disponendo di tutto il *corpus* grafico donato da Gondoin al padre, compresa la pianta del 1777, nella quale sono riportate le novità desunte dagli scavi in corso in quegli anni, preferisce adottare le forme e le disposizioni planimetriche della pianta del 1751. Ciò

può significare che Francesco sia certo che l'autore di tale pianta sia stato il padre.

Nella parte conclusiva della legenda, intitolata “Avvisi al Lettore”, Francesco informa che l'elaborato costituisce il primo di una serie nella quale entreranno a far parte piante, sezioni e prospetti di singoli complessi e una pianta delle parti sotterranee. Tale progetto, però, probabilmente composto dagli elaborati redatti in larga parte da Gondoin, che Francesco, nel 1800, afferma di possedere, in numero pari a “250 dessins des plans avec les élévations de la Villa Adriana”,

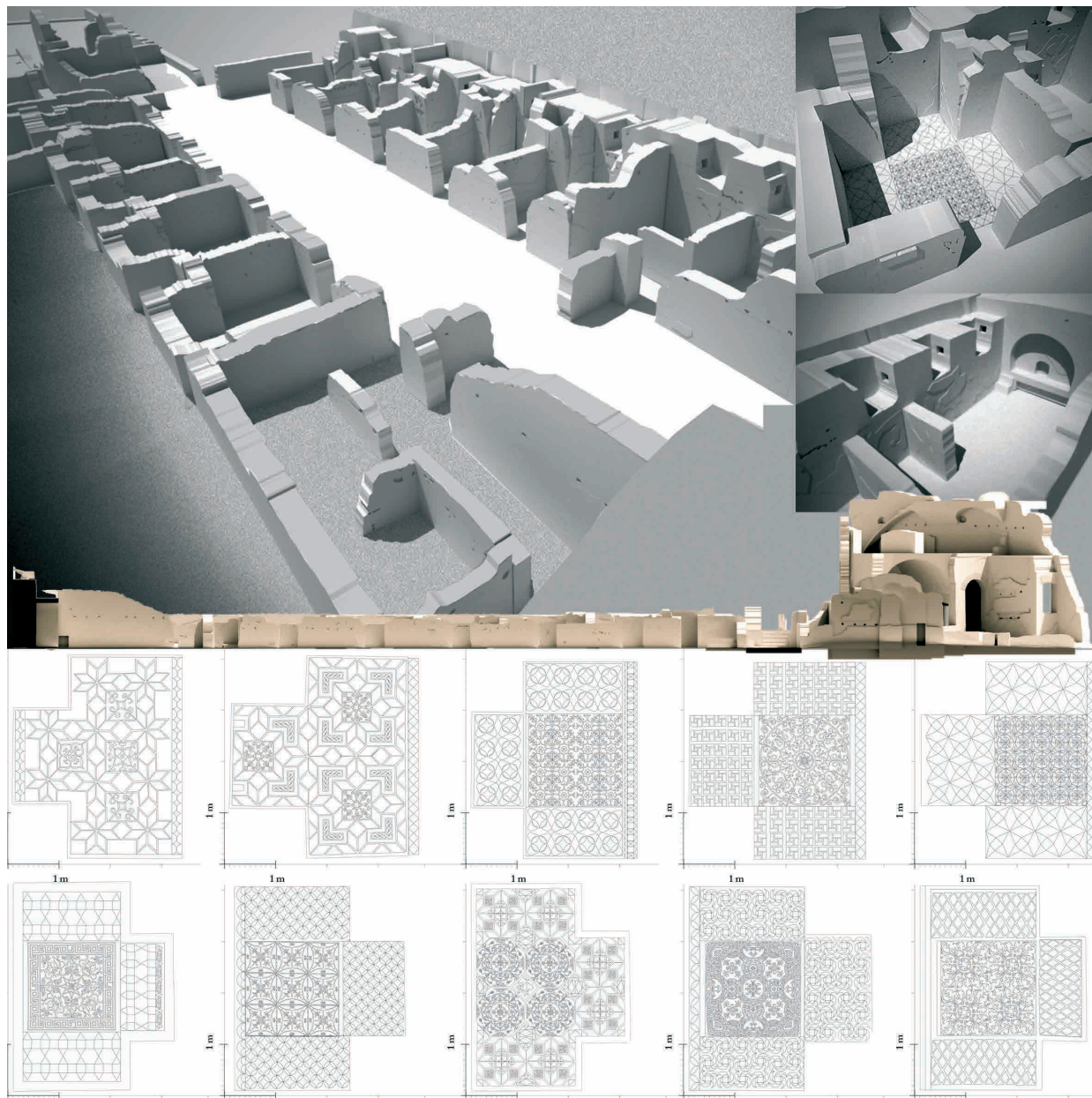




non sarà mai completato. A Francesco Piranesi debbono essere attribuite molte delle interpretazioni funzionali, talora erranee, che hanno influenzato gli studi successivamente condotti, nonché gli

attributi nominali di complessi ed edifici della Villa precedentemente non considerati da Pirro Ligorio.

Le tavole che, nell'insieme, compongono la pianta di Villa Adriana, disegnata e stampata da Francesco Piranesi. Si segnala, nell'ultima tavola, il fuori scala dell'area dei Colli di Santo Stefano, direttamente derivato dalla pianta del 1751.



Il complesso degli *Hospitalia*; rilievo RiVA “Tor Vergata”

Le legende delle piante storiche

Giuseppina Enrica Cinque

Come già accennato, le piante di Contini (1668), di Kircher (1671), quella anonima, attribuibile a G.B. Piranesi, (1751) e l'ultima, di F. Piranesi sono corredate da legende nelle quali sono sinteticamente riportate le informazioni dagli autori ritenute indispensabili per migliorare la conoscenza del sito archeologico.

Nel volume di Contini il testo apre con la "Dechiaratione Generale della Pianta della Villa Adriana. La quale le lettere maiuscole dinotano la divisione fatta da Noi di tutte le sue parti in varij Capitoli, ne quali sono contrassegnate con numeri tutte le parti i membri principali delle fabbriche, & altri luoghi contenuti, e dichiarati in ciaschedun Capitolo. Strada antica, selciata di selci grossi che da Ponte Lucano conduceva nella Villa". Al termine di tali preve informazioni, segue la legenda, suddivisa in 15 capitoli, ciascuno dei quali corrisponde a una ripartizione areale riportata sulla pianta attraverso lettere dell'alfabeto (dalla A alla P, con l'inserimento della K). All'interno di ogni capitolo, inoltre, ogni edificio è discusso mediante la ripartizione in ambienti contrassegnati da numerazione progressiva, tanto quanto spetta anche alla pianta. Kircher, come già detto, traduce completamente il testo di Contini inserendolo in un fascicolo non numerato, mentre nel libro III, parte II, capitolo III, scrive una una sommaria descrizione della Villa, divisa in tre parti, completandola con una *Brevis Compilatio* (pp. 151- 52), nella quale richiama la suddivisione areale proposta da Contini, nonché riportata nella pianta.

Quest'ultimo testo di Kircher, con minime variazioni, costituisce quella che, con l'annessa traduzione in italiano, diverrà la parte portante dell'introduzione, "Gli stampatori a chi legge", del volume contenente la pianta del 1751; le pagine successive sono dedicate alla legenda, che appare sotto il titolo "Esposizione generale della pianta della Villa Adriana. Nella quale le lettere majuscole dinotano la divisione fatta da noi di tutte le fue parti in varj Capitoli, ne' quali fono contrassegnate con numeri tutte le parti o membri principali delle fabbriche ed altri luoghi contenuti, e dichiarati in cialchedun Capitolo. * Strada antica , lastricata di selci grossi , che da Ponte Lucano conduceva nella Villa", sempre proposta affiancata alla versione latina.

Diversamente dai primi due, F. Piranesi pubblica solo i fogli della pianta, ciascuno con, al piede, una parte di legenda che termina con un "Avvertimento al Lettore". A partire dalla certezza che la pianta del 1751 deriva da quella di Kircher, a sua volta copiata, compresa la legenda (tradotta in latino) da quella di Contini, di seguito vengono riportate le legende della pianta di Francesco Piranesi e di quella del 1751. Di quest'ultima viene riportata la versione italiana con, in corsivo, l'evidenza delle modifiche apportate alla legenda trasmessa da Kircher. Alle legende sono anteposte le varie parti, iniziali o finali, e, in questo caso, è la pubblicazione del 1751 a essere riportata in latino con la segnalazione in corsivo tra parentesi del testo di Kircher, mentre le parti che non appaiono in Kircher sono sottolineate.

F. CONTINI 1668

Dedica

Eminentissimo, e Reverendissimo Signore, e Padrone Colendissimo.

Sono già due anni, che V.E. m'honorò comandarmi, ch'io facessi la Pianta della Villa Adriana: mi accinsi all'Opera, animato più dall'ardore di servirla, che atterrito dall'impresa molto malagevole. Mi conferij nel luogo: osservai quel sito esser un Colle circondato da valli di circuito di sei miglia, e viddi la maggior parte di quelle anticaglie sì fattamente atterrate, e coperte dalle ruine, che non si scorgevano i loro fondamenti, anzi la più parte d'esse erano sopraffatte di macchie foltissime e spinose. Tali asprezze mi palesarono la difficoltà, che havevi trovato in ridurle in Penna. Non mi sgomentai nondimeno, tanto mi premeva l'accreditar mi l'appresso il mondo, col palesarmi d'haver servito à V.E. Cominciai a far cavar terra per trovar i fondamenti: feci recider gl'intoppi, che m'impedivano, e più volte calai in varij pozzi & aperture, che scopersi in quelli scoscesi, e per quelle vigne. Questa diligenza mi hà poi anco fatto scoprire alcune strade sotterranee, per le quali si v'è al coperto da un luogo all'altro di detta villa, come si vedono disegnate nella Pianta, che finalmente hò levata con quella esattezza, che hò potuto, rispetto al luogo reso horamai dal tempo per ogni parte manchevole. Gradisca V.E. anzi riceva per sua, essendo nata dal suo benignissimo cenno, il quale m'ha fatto superare in essa le difficoltà, che parevano insuperabili, degnandosi di riconoscere nella medesima la divota mia servitù che le professo. Distintissimo e Humilissimo sempre Franciscus Contini

GIOVANNI BATTISTA PIRANESI? 1751

Gli Stampatori a chi legge

Quando la frugalità e la semplicità erano in sommo pregio appresso gli Antichi Romani le Ville non furono destinate ad altro uso, che pel comodo e per Futilità, delle cose domestiche. Ma dopoi, cresciuti gli agi e le ricchezze coll'Imperio, le Ville edificate furono a guisa di Citta, dove altro non spirava, che lusso e piacere: Sicché giustamente si lagnarono Salustio, Orazio, Seneca, ed altri nel confronto fatto delle antiche Ville con quelle de' loro tempi. Ma fra queste celebratissime e superbissime Ville quella di Adriano Imperadore fabbricata vicino a Tivoli, superava ogn'altra in magnificenza e grandezza, Questa fu chiamata Elia dal suo nome e dal luogo TBURTINA. Sparziano afferma che le parti di questa Villa aveano il nome, e la forma delle Provincie più celebril e de' luoghi più maravigliosi del Mondo. Imperocché eravi il Liceo, l'Accademia, il Pritaneo, il Pecile, come in Ate-ne, il Canopo come in Egitto, la Tempe a guisa di quel delizioso luogo di Tessaglia; ed acciocché nulla vi mancasse vi fece gli Inferi con gli Elisii. Di questa ancora rimangono grandi vestigi come chiaramente scorgersi dalla sua PIANTA, che già delinea e descrisse Pirro Ligorio rinomatissimo Architetto ed Antiquario: la quale dopoi da Francesco Contini con lunghe e virtuose fatiche fu emendata e data alla luce. Ma comeché questa Carta si è resa rarissima, per non essere stata venale, e per la sua smisurata grandezza non agevole a maneggiarsi così Noi mossi dal desiderio degli Amatori delle Antichità, abbiamo diligentemente fatta incidere in più bella e comoda forma, acciò ogni sua parte non meno che il tutto, insieme possa facilmente mirarsi: a che abbiamo unita la sua esposizione Latina di cui ne diamo qui il ristretto.

FRANCESCO PIRANESI 1781

Avvertimento al Lettore

Esibisce questa Pianta l'aggregato delle Fabbriche esistenti sopra un Colle disteso, e vario di Poggj della magnifica gran Villa edificata dall'Imperadore P. Elio Adriano, la quale dal suo nome fu chiamata Elia, e dal territorio di Tivoli Tiburtina. Le Fabbriche sono ritratte dal piano di ogni Poggio sopra quali s'inanzano. Elleno furono intitolate con nomi celebri de' luoghi maravigliosi delle provincie dell'Impero Romano, Come attesta Sparziano nella Vita di questo Imperadore: "Tiburтинam Villam miré exaedificavit ita ut in ea, et provinciarum, et locorum celeberrima nomina inscriberet: velut Lijceum, Academia, Prijtaneum, Canopum, Poecilem Tempe vocaret" Ed ogni qualvolta era sfacendato vi andava a Villeggiare, e secondo il costume dei Ricchi felici, vi Fabricava Palazzi prendeva cura de' posti delle Statue, e delle Pitture. Ecco le proprie parole di Aurelio Vittore: "Deinde, uti solet tranquillis rebus remissior; Rus proprium Tibur secessi, ipse uti beatis locupletibus mos, Palatia extraere, curare Epulas, Signa, Tabulas pictas: postremo omnia satis anxie prospicere, quae luxus lasciviaeque essent" Soggiunge l'addotto Sparziano: "et ut nihil praetermitter etiam Inferes finxit." Occupa questa Pianta diverse Fabbriche esistenti un Colle disteso da Tramontana a Mezzo giorno, che ha di lunghezza circa tre mila passi, di larghezza un settimo nella più distesa, parte: l'uno de' lati della sua lunghezza è rivolto a Levante, e l'altro a Ponente verso la Campagna di Roma. Il sito denominato Tempe, e gli Inferi, come anche quello per le Selve, e Parchi degli Animali, dovea esser molto maggiore di quello immaginato intorno alle ritratte Fabbriche. In una Pianta generale, a parte si daranno gli Edifizj, che s'incontrano in questa parte dell'Agro Tiburtino. E per piena intelligenza di questa superbissima Villa, si incideranno le parte in grande di alcuni Edifizj, come altresì un'altra Pianta delle Fabbriche, che investono il Monte, unitamente ai suoi sotterranei, i quali soltanto qui sono accennati con punti per non confonderli colle Fabbriche, che gli sono sopraposte. Conviene per fine persuadersi, che gli Edifizj di questa Villa superavano ogn'altro tanto per la magnificenza, che per l'ornamento, e per la loro vaga, e bizzarra figura: Dalle quali cose molto possono profittare, i Professori di Architettura.

Nel basso della Pianta sono incise le iscrizioni dé bolli dé Mattoni, che sono contrassegnate con asterisco.

G.B. PIRANESI? 1751 - (KIRCHER 1671)
Circumitus primus (Districtus I) litteris A. B. C D signatus. Theatrum dictum fuisse Ligorius afferit; quod Circis, Hippodromis, aliisque aedificiis, uti Porticibus, Ambulacris, Xystis, Vestibulis, Delubris, ceterisque locis, tum Scenicis, tum Gymnasticis exercitiis inferviebat (*seviebant, accomodatus fuerit.*): cui edam addita sunt plurima (*Habebat sibi iuncta innumera*) habitacula prò militibus Praetorianis constituta (*in usum militum constituta*).
Circumitus secundus (Districtus II) littera E signatus, continet eam Villae partem, quae a rerum varietate (*expressarum*) Poecile (à Graecia *Poecile sic*) dicta fuit, Atriis, Ambulacris, Peristyllis, Fanis, Camerisque confertus.
Circumitus tertius (Districtus III) littera F signatus exhibet, (*mostrant*) iudicio Ligorii, vestigia Bibliothecae (*Adrianae, quam Adrianus ingenti fabricarum*) & aedificiorum ad usum Litteratorum exstructorum (*ad omnem commoditatem eorum, qui literis bonisque artibus incumbere desiderabat exstructorum congerie condiderat, theatris, ambulacris, templis balneis, viridarisque splendidissimam: & continet vicina fabricarum rudera*) quae prope ea loca signata litteris G H I spectantur.
Circumitus quartus (Districtus IV signatus) notatus littera K exhibet Canopum, ubi Templum semidirutum adhuc exstat variis Aulis, Cameris, Xystis utrinque stipatum. Erat hic locus amoenissimus, Rivis, Euripis, Stagnis confertus (*Canopus dicebatur ad formam Canopi Aegyptiaci ab Adriano exstructus; de quo fusius in praecedentibus actum vide*).
Circumitus quintus (Districtus V) signatus littera L, (*olim*) uti Ligorius tradit, exhibet Academiam (*more Graecorum ad Atheniensis similitudinem Academiae constitutam*), Tempio Apollinis, aliisque Fanis & Delubris, nec non Theatris, Porticibus, Atriis, Ambulacris, Hortis, Fontibusque (*viridariisque*) ad Philosophorum commodum (*Philosophantium usum*) superbissime accommodatam.
Circumitus sextus (Districtus VI) signatus littera M. Inferorum Regnum & (*paulo post*) Elysiorum Campos summa (*fabricarum ad omnem amoenitatem aestructura*) aedificiorum varietate exhibet.
Circumitus septimus (Districtus VII) signatus littera N. Lyceum y Aquaeductibus, Fontibus; ceterisque aedificiis, uti Templis, Porticibus,

Ambulacris, Hortis; Balneisque oppido magnificentum, & splendidum exprimit.
 (*Lyceum Atheniense exprimebat, quae ductibus caeterisque fabricis, uti templis, porticibus, ambulacris, viridariis, balneisque oppido magnificentum & splendidum.*)
Circuitus octuavus (Districtus VIII) signatus littera O, exhibet Prytaneum (*Atheniensis*), Veteri(*bu*)s senio consecris sustentandis destinatum.
Circuitus nonus (Districtus tandem) signatus littera P Vallis amoenissima erat, (*quam arboribus utrinque ad omnem amoenitatem dispositis, nec non riguis limpidissimarum aquarum rivis excultam, Adrianus Thessa-La*) Tempe vocata, rivulo, & aliis aquis irrigata (*ne quicquam jucundatis Villae suae deeffet, appellari constituit*).

Nelle pagine seguenti sono riportate

pagine sinistre: legenda della pianta del 1751 con, in corsivo, le parti della legenda di Contini sostituite o omesse;

pagine destre: legenda della pianta del 1781. Di ques'ultima, in neretto sono evidenziate le descrizioni generali delle aree; queste sono precedute da sigle entro parentesi quadre [**Lettera**], che identifica ciascun edificio nella parte dedicata alle schede.

F. CONTINI 1688

Il primo ricinto notato colle lettere A. B. C. D. fu da Ligorio chiamato il Teatro; perchè destinato era a' Cerchi, Ippodromi ed altre fabbriche, siccome erano i Portici, li Passeggj, le Loggie, i Corridori, le Cappelle, ed altri luoghi, che non solamente servivano alle cose Sceniche, ma altresì agli Ginnastici esercizi. Presso questi Edifizj eranvi moltissime abitazioni assegnate al comodo de Pretoriani.

Il secondo ricinto segnato colla lettera E. racchiude quella parte della Villa che dalla varietà delle cose ivi rappresentate fu detta Pecile, carico di Atrj, di Passeggj, di Colonnati, di Cappelle, e di Camere.

Il terzo ricinto distinto colla lettera F. mostra, a parere di Ligorio, i vestigi della Biblioteca e delle abitazioni che per uso de' Letterati, e de' Professori delle Belle Arti vennero edificate, le cui ruine veggonsi in vicinanza del sito contrassegnato colle lettere G. H. I.

Il quarto ricinto distinto colla lettera K. presenta il Canopo, dove anche in oggi rimane il suo Tempio rotondo con varie Sale, Camere, Loggie, e Portici d'ambi le parti. Questi era un amenissimo luogo, adorno di Canali, Stagni, e Rivi. Il quinto ricinto segnato colla lettera L, secondo scrive Ligorio, mostra l'Accademia destinata per uso e comodo de Filosofi, dov'erano il Tempio d'Apollo, varie Cappelle, Edicole e Teatri, Portici e Cortili e Passeggiate e Giardini bellissimi e adornati di Fontane e Stagni.

Il sesto ricinto notato colla lettera M. mostra il luogo degli Inferi e degli Elisj fabbricati con grandissima varietà di Edifizj.

Il settimo ricinto contrassegnato colla lettera N. rappresenta la grandezza e la magnificenza del Liceo, adorno di Acquedotti, Fontane, ed altri Edifizj, cioè di Tempj, Portici e Passeggiate, Giardini, e Bagni.

L'ottavo ricinto contrassegnato colla lettera O. mostra il luogo del Pritaneo destinato alla dimora di quei soldati veterani invalidi, che ivi venivano liberalmente alimentati.

Il nono ricinto segnato colla lettera P. era l'amenissima Valle, chiamata Tempe la quale era irrigata da limpidissime acque.

Di essa come di ogni altra parte della Villa, Lettore benevolo, particolarmente se ne fa menzione nella esposizione della Pianta. Intanto accetta cortesemente questo picciolo frutto della nostra fatica; ed affinché in avvenire possiamo

per utile e comodo tuo presentarti cose di maggior rilievo, conviene che ce ne dij stimolo ed incitamento.

Vivi felice.

Esposizione generale della pianta della Villa Adriana.

Nella quale le lettere majuscole dinotano la divisione fatta da noi di tutte le sue parti in varj Capitoli, ne' quali sono contrassegnate con numeri tutte le parti o membri principali delle fabbriche ed altri luoghi contenuti, e dichiarati in ciaschedun Capitolo.

* Strada antica, lastricata di selci grossi, che da Ponte Lucano conduceva nella Villa.

Capitolo Primo. A

Delle Fabbriche ed Anticaglie, che si trovano presso la detta strada nel fondo delle Valli, segnato con la lettera A.

1. Piazza grande longa palmi 530. larga palmi 365., la quale, secondo Pirro Ligorio, serviva per un Ippodromo. *al presente è Terreno di Girolamo Racciacari da Tivoli.*

2. Stanzini in volta con nicchie in faccia l'entrante, le quali appianano il poggio, che gli sopra sta più alto.

3. Muro liscio, che serrava la detta Piazza.

4. Portici adornati con nicchie.

5. Scala, che ascendeva sopra li detti poggi.

6. Luogo ovato fatto in forma di Anfiteatro, pieno d'acqua stagnante, coperto da folta macchia e canneto, detto ora il Pantanello *di Giuseppe Cappuccino.* Tutto questo Edifizio è longo palmi 250. largo palmi 190.

7. Luogo, ove erano stanze ed altre abitazioni, che ora sono rovinate.

8. Luogo scoperto a foggia di Cortile, ornato con nicchie.

9. Due salite o scale, che ascendevano in un poggio più alto.

10. Strada sopra il poggio, con muri da ambe le parti.

11. Piano poggio più, alto, soprastante alle stanziole del numero 2, palmi 18. in circa. *posseduto da Domenico Fiorentino.*

12. Tempietto quadro ovvero Sepolcro con quattro nicchie negli angoli, il cui vano di dentro è per ogni verso palmi 32. *e tanto il Tempio, quanto il sito attorno è posseduto dal detto Racciacari.*

13. Stanze, che ora sono rovinate.

14. Piano al pari del fondo delle Valli dall'altra parte della suddetta Piazza, segnata numero 1. *ch'è possessione di Giuseppe Cappuccino.*

Capitolo II. B

Delle parti del Teatro, segn. Con la let. **B.** *dove ora è la una vigna di Feliciano Ferraretti ferraro.*

1. Scala per ascendere nelle stanze dietro alla Scena.

2. Stanze fatte per commodità di quelli che rappresentano le azioni, ove si spogliano, e si preparano per uscire in Scena.

3. Corridori dietro alla Scena.

4. Fronte della Scena.

5. Triangolo versatile.

6. Portici nei lati del Proscenio.

7. Proscenio.

8. Orchestra.

9. Spazio per le sedie de' Senatori.

10. Sette porte, dalle quali si entra nell'Orchestra.

11. Portico esteriore del Teatro.

12. Sei scale, per le quali si ascende alli gradi del Teatro.

Capitolo III. C

Delle Fabbriche ed Alloggiamenti segnati colla lettera C. più alti del fondo della Valle suddetta segnata A.

1. Piazza con Portico attorno di colonne, tenuto da Pirro Ligorio per una Palestra.

2. Piazza con Portici sopra pilastri, che. Secondo Ligorio, era un particolar Sisto, dove si loitava al coperto ed allo scoperto.

3. Stanzini, che circondano per due lati e appianano dette Piazze, i quali stanzini anno le nicchie in faccia l'entrante, sopra i quali era il Portico, che girava attorno.

4. Corridori sotterranei con acqua dentro.

5. Entrata in detti Corridori, per la quale esce un capo d'acqua limpida, dimandata fontana di Palazzo.

6. Luogo, dove sorge la detta acqua.

7. Essedra longa palmi 83. Larga palmi 54. Dentro la quale sono cinque nicchie, ed una Tribuna di mezzo quadro.

8. Stanzini colle volte lavorate di stucco sino, che si vedono oggi in essere.

9. Sala risaltata nelli quattro lati variamente, che ha l'entrata principale in faccia la Valle, ed all'incontro si veggono altre stanze.

[I] **Ippodromo, ovvero luogo, di addestrar Cavallo, posto nella parte più depressa delle Fabbriche esistenti; che appartiene al Conte Centini erede del Conte Fede.**

1. Ingressi nel medesimo.
2. Stalle rovinate, che servivano di sostruzione al Poggio superiore, al paro del quale era un'altro ordine di Fabbrica per uso, e comodo de Cavallarizzi, Garzoni, ed altrezzi di Scuderia.
3. Poggio superiore all'Ippodromo.
4. Sostruzione del medesimo sulla Strada antica.
5. Magazzini per Orzo, Fieno, e Paglia,
6. Edifizio rotondo con quattro ingressi, investito da Nicchioni.
7. Muro di sostruzione al Poggio più alto Lettera A.

Bisogna avvertire, che l'Incisione più forte in tutta la Pianta indica i Muri esistenti, e quei scoperti nei diversi scavi: e la leggiera ciò che si è raccolto da frammenti de' Muri, in corrispondenza del totale degli Edifici. L'Incisione pontinata indica i Corridori sotterranei che passano sotto le Fabbriche.

Naumachia, o Stagno per esercitarvi sulle Navi di Mare; e per esibire i Mostri, e Pesci Marini.

8. Portico di fronte all'Ippodromo, che dà l'ingresso alla Naumachia.
9. Adito ad una delle Scale B
10. Scale, che ascendevano alla Loggia coperta de' Spettatori C.
11. Loggia coperta.
12. Gradi per i Sedili allo scoperto de' Spettatori, modernamente rinnovati in altra forma.
13. Vomitori, o Scalette né gradi sudetti.
14. Cordonate, che dal piano superiore scendevano nella Loggia coperta, e nel primo sedite de' Spettatori.
15. Luogo circondato da Muri con Nicchie per ornamento della sostruzione.
16. Tempio di Nettuno soprastante alla Naumachia con due fronti.
17. Gradi del Tribunale del Tempio. Nel Sito di queste rovine sono sparvi frammenti di Colonne, Architravi, e Freggi di Marmo scolpiti, con corse di Animali, e Mostri Marini guidati da Genj. Qui presso esistevano i Capitelli con Delfini per Volute, che ora s'ammirano nel Museo Pontificio del Vaticano, e due dei Pilastri conserviamo nella nostra Galleria, quali ornamenti decoravano la Naumachia, ed il Tempio

suddetto.

[TT] **Teatro. Egli é in oggi diruto, già dissegnato dal Ligorio, e dal Contini. Alcuni Muri di esso si scoprirono nell'Anno 1775 nella Vigna pertinente al Seminario Vesco-vile di Tivoli; ed altri esistono nel Fossicello segnato D.**

1. Fronte della Scena.
 2. Portici ai Lati del Proscenio.
 3. Pulpito.
 4. Orchestra.
 5. Portici esteriori ai gradi.
 6. Scalette, che conducono à Sedili de' Spettatori.
 7. Vestiarj, e Spogliatori degli Attori.
 8. Luoghi per le Macchine della Scena.
 9. Scale, che salgono à detti Edifizj.
 10. Sentiero moderno, che passa il Fosso.
- Questo Teatro é all'uso Romano, imperocché é formato secondo i precetti di Vitruvio, con Pulpito basso, e ampio, a distinzione dell'altro, che viene in appresso, à il Timelio, o Pulpito alto, e stretto. Questo era tutto fabbricato sopra terra, sostenuto dalli Portici circolari descritti. L'altro parte era inazucito, nel Monte, restan-do la sua Orchestra nel piano più depresso del terreno, che lo circonda. I Gradi poi che erano sopraterza venivano sostenuti da contraforti, e quelli incavati nel Monte aveano un Corridore sotterraneo.

Palestra. Luogo dove si facevano esercizj per render robusto il Corpo, come la Lotta, il Salto, i giuochi del Disco, e de Cesti, ed altri. Sito che appartiene al Conte Centini.

1. Peristilio per lottare a scoperto con tre Portici semplici per comodo de' Spettatori, ed uno doppio per lottare a coperto.
2. Stanze per nudarsi, ungersi, e cretarsi i Lottatori, Saltatori, ed altri, che si esercitavano nel Ginnasio.
3. Scale, che ascendevano a piani superiori
4. Sisto di due piani, il superiore con portici doppi in oggi diruti.
5. Portici, che circondano per due lati il primo piano del Sisto, e sostenevano le passeggiate scoperte.
6. Corridori sotterranei, che servivano di sostruzione al sopraposto portico del Sisto. In uno di essi segnato E scorre l'Acqua, la quale fa mostra alla Fontana nel sito F. detta ora di

Palazzo.

7. Corpo di Fabbriche per diversi usi degli Atleti, con Portici interni doppi, e Portico esterno, che sostenevano l'Area di un Peristilio superiore.

8. Forma dell'Acqua, che si ripartiva ne Lavatori, o Bagni di quei che si esercitavano nella Palestra.
9. Essedre quadrate, o Sale nobili, che erano ornate di Marmi, e Stucchi.
10. Stanze contigue a dette Sale, con Volte già ornate di Stucchi, e Pitture, come si osservano ne' luoghi G. e H.
11. Adito di comunicazione alle Sale sudette, con Volta a finissimi Stucchi, come si vede ne' frammenti II.
12. Galleria, o Tablino ornato già di Statue, come da Nicchie esistenti. Nella Tribuna di mezzo quadro eravi collocata una Statua sedente, congetturandosi dal Piedestallo di Marmo greco, che ivi si osserva.

Conviene qui notare, che le Fabbriche di uso commune, come sono le indicate dell'Ippodromo, Naumachia, Teatro, Palestra, e Castro sono nella parte più bassa; all'incontro le seguenti del Ninfeo, Pisanatteo, Stadio, Vestibulo, Terme, e Canopo sono in piano medio. Per regolamento de piani, o Aree delle medesime, parte sono introdotte nel cavo del Monte, come lo Stadio, le Terme, ed il Canopo, e parte con carichi di Terra, come il piano del Pisanatteo, verso la Valle, e i Giardini; Questi cavi hanno somministrato la materia per le Fabbriche composte per la maggior parte di Tufi di colore leonato, uniti alli corsi de' Mattoni fraposti nella formazione delle Pareti.

[N] **Ninfeo, ovvero luogo delizioso di Fontane, ora si possiede dal Conte sudetto.**

1. Sostruzione del Poggio superiore ornata di Nicchie quadrate, ed intonacate di pomici, e tartari dipinti.
2. Continuazione della medesima con Nicchie semicircolari.
3. Cavea con fondo semicircolare, e Nicchie per Fontane ornate di pomici, e tartari dipinti d'azzurro, e verde; la quale serviva di prospetto ad un Viale.
4. Opposta sostruzione del Poggio, con Nicchie semicircolari per Fontane surrilmente ornate
5. Sostruzioni irregolari, che reggono un angolo del Poggio.

10. Vestibolo o Corridore, che passa dalla Palestra o Piazza numero 1. al Tempio o cella numero 11.

11. Tempio ovvero cella riquadrata e risaltata regolarmente con quattro Tribune, in tre delle quali erano le porte per entrare in essa, con quattro stanzini negli angoli, e quattro stanze dietro la detta Piazza.

12. Luogo, dove era un altro Alloggiamento, che di esso non si veggono, se non le parti sotterranee.

13. Tre ordini di stanze in quadro del detto Alloggiamento.

14. Piazza o Cortile di detti Alloggiamenti sotto la quale sono muri e pilastri, che sostengono le volte; e si crede, che fossero ridotti di acque. *E tutte le suddette anticaglie sono siti del medesimo Cappuccino.*

15. Un altro Appartamento, ch'è assai rovinato, dove erano diverse stanze d'alloggiare.

16. Due Stanze al pian terreno, che sono più in essere di tutte le altre, con volte adornate di Stucchi finissimi di basso rilievo, di spartimenti riquadrati, e grottesche, in una delle quali è una cavea con una nicchia nel fondo.

17. Cavea di mezzo cerchio grande, dentro la quale sono tre nicchie, tutte ornate rusticamente di pomice colorite di verde azzurro, e serviva per Fontana.

18. Piazza circondata variamente dalli suddetti Alloggiamenti ed altri muri, la quale modernamente si chiama Piazza dell'Oro. *dove al presente è la Vigna di Francesco Coccinari, e possiede l'Anticaglia 15. e parte delle 7. & 11.*

19. Muri grossi, che circondano per tre lati il Poggio della lettera D. de' quali quello, ch'è posto a Levante è ornato di 16. nicchie, alte dal piano della Piazza palmi 35. divise da colonne fatte di calce e cemento di Stucco, e le nicchie sono lavorate di pomice, come sopra; l'altro muro verso Ponente è parimente ornato con nicchie senza colonne.

Capitolo IV. D

Del Poggio e sue Fabbriche, che seguono verso Mezzogiorno notate con la let. **D**.

1. Poggio alto dalla detta Piazza palmi 60. sostenuto in piano per tre lati dalli suddetti muri numero 19. nel qual sito era un Tempio ornato di colonne di marmo striate di tre palmi di diametro, come si vede dalli torzi di esse sparsi per il sito, nel quale sono anche due capitelli

d'ordine Composito, intagliati a lingua di cane, l'una sopra l'altra, con Delfini in luogo di volute. Questo sito è ora pieno di macchia folta, & posseduto dalli signori Altoviti, con una parte del piano numero 3.

2. Muro, sopra il quale passa la strada, che sale sopra il detto Poggio.

3. Piano, o Piazza grande avanti il detto Poggio.

4. Strada sotterranea, che passa sotto il detto piano, ed ha la sua entrata dal piano verso Ponente.

5. Stanze al piano della detta strada sotterranea avanti le quali era un Portico verso Tramontana, che ora è rovinato.

6. Piano grande verso Ponente, più basso della detta strada sotterranea. *ove al presente è la vigna degli Eredi di Domenico di Gregorio.*

7. Conserva d'acqua, che ha tre nicchie in faccia al piano numero 3. dove erano statue, e sotto li piedi di esse scaturivano fonti.

8. Luogo, dove era un Portico verso la Valle, che ora è coperto di macchia spinosa e rovine, dove si veggono torzi di colonne di marmo, arse dal fuoco, sparse per il sito. *il qual sito è di Bastiano Pace, con il piano avanti di esso segnato numero 3.*

9. Strada o piano, ch'era scoperto avanti il detto Portico, sostenuto da muri grossi dalla parte della Valle verso Greco.

10. Entrata di una strada sotterranea, che passa sotto il detto Portico, e conduce ad altre Fabbriche.

11. Muro grosso, al presente dirupato il quale sosteneva il Poggio più alto verso Libeccio.

12. Salita, o Scala, per la quale si ascendeva sopra il detto poggio, e sotto di essa erano quattro stanze quadre, ed una tonda.

13. Piano, in un lato del quale passa la sopra-detta strada antica, *ove al presente è la vigna di Girolamo Petrucci.*

Capitolo V. E

Del Portico del Pecile segnato con la lettera **E**. con tutte le sue parti.

1. Piazza grande verso Tramontana, ch'è longa nel maggiore palmi 1090. larga palmi 490.

2. La quale è circondata da un muro vario segnato numero 2, che manteneva il piano di detta piazza.

3. Strada, che passa, e traversa il detto piano, e lo divide in due parti, cioè in quella Levante, ed altra parte di Ponente. *in quella verso Levante, è*

la vigna di Gio: Arquiero, guardarobba di Palazzo d'Este, nell'altra parte verso Ponente è la vigna di Pietro d'Angelo Longo di Tivoli.

4. Portico verso Tramontana in faccia la detta Piazza.

5. Ingresso e porta principale della Villa, la quale è nel mezzo del muro lungo, che divide i due portici.

6. Muro, lungo palmi 890. comune alli due Portici, che è anco tutto in piedi.

7. Portico dall'altra parte del muro suddetto, il quale circonda tutta la piazza grande del Peristiliato Atrio del Pecile, che invece di colonne è fabbricato di Pilastri di cementi di muro foderati di mattoni.

8. Pilasto, che è restato solo in piedi di tanti, che vi erano, con mezze colonne ne' lati di esso, sotto gli archi del Portico.

9. Peristiliato Atrio ovvero Piazza del Pecile, longa con tutto l'Edifizio palmi 1040. larga palmi 435. la quale è divisa in due parti eguali da una strada, che dalla detta porta passa per il mezzo della Piazza alla porta incontro verso Mezzogiorno. *La parte di questa piazza verso Levante è terreno lavorativo della Minerva di Roma, affittato à Monsignor Bulgarino; l'altra verso Ponente. È vigna di Girolamo Rampano da Tivoli.*

10. Corritore scoperto fuori del muro del Portico, che gira attorno la testa del detto Portico verso Ponente, e volta nel lato verso Mezzogiorno; il quale Corritore è mattonato di mattoncini in cortello.

11. Ricinto di muro nel mezzo della detta Piazza, che fa l'istessa figura di tutto l'Edifizio, dove dalla qualità del luogo, e per relazione del Rampani, che ha veduto in iscassare la sua vigna, si crede, che quivi fosse una peschiera.

12. Scala, dalla quale si discende in una Piazzetta più bassa.

13. Piazzetta longa palmi 136. larga 70. sotto la quale sono stanze al pari della Valle.

14. Appartamento di cinque stanze al pari della Piazzetta.

15. Stanze nella testa della Piazza num. 1. fatta per mantenere il terreno della detta Piazza; e di esse se ne veggono solo sette, essendo le altre atterrate affatto.

16. Ripa di tufo, che divide la Valle dal Poggio.

17. Luogo, dove si vede una folta macchia spinosa, sopra rovine di gran Fabbriche, che sono sotto terra, arse dal foco, dove si crede fusse un

6. Tempio rotondo d'ordine Dorico, come da frammenti sparvi nel Poggio si riconosce: occupa il mezzo per far mostra ai varj aspetti del Ninfeo, e dedicato era alle Ninfe presidenti delle Acque.

7. Scala del Tribunale del Tempio.

8. Recinto semicircolare del Tempio, con varie aperture.

9. Podj al piano del Poggio per riguardare le sottoposte Fontane del Ninfeo.

10. Corpo di Edifizio nobile a diversi piani per trattenersi presso il Ninfeo.

11. Stanza con volta ornata di finissimi stucchi, e grotteschi con fondo dipinto.

12. Scala che ascendeva ai diversi piani di detto Edifizio.

13. Portico che l'adornava.

14. Albergo con Portico per uso de' Castellarij, o Fontanieri del Ninfeo.

15. Adito di comunicazione a diverse parti delle Fabbriche.

16. Conicoli per uso del Ninfeo.

Nel sito indicato nella Pianta con nome di Pantanello, presso l'Ippodromo, era luogo ove scolavano vicine sorgenti, e le Acque piovane. Quivi Mon. Hamilton Pittore Inglese tentò una cava, col dar esito alle Acque per mezzo di una Forma, e vi rinvenne nel fondo di esso un prodigioso numero di frammenti di Statue, frà Teste, Mani, Redi, Vasi, Conclelabri, Animali, Bassirilievi di ottima Scultura, Colonne di Giallo antico, e di Alabastro, ed altri Marimi mischi, ne' tenendo conto de' Capitelli, Basi, Cornici, e Fregj intagliati, e rocchi di Colonne di Marmo ordnario, che rilassi nello stesso fondo. Questo ammasso di frammenti si pretende adunato per dispreggio di Religione, e per barbarie d'ignoranza, che pose in rovina la multiplce quantità degli adornamenti, che avevano le Fabbriche della Villa, credendo in tal modo restassero distrutte, ed annullate per sempre.

[C] Castro, o luogo per gli alloggiamenti de' Pretoriani, o guardie del Corpo. Sito in parte del Canonico Maderni, e della Camera Apostolica.

1. Corpo di guardia del Castro a diversi piani, il primo piano corrisponde a quello dell'Ippodromo descritto.

2. Scale, che ascendono ai piani superiori per comunicazione a seguenti alloggiamenti.

3. Alloggiamenti degli Ufficiali delle guardie in Poggio, più alto.

4. Sito, ove furono ritrovate dal Michilli le Statue dell'Arpocrate, della Flora, ed altre, che sono nel Museo del Campidoglio.

5. Sostruzione del Poggio superiore K.

6. Clivo congiunto alla Strada indicata incauto nel colle per ascendere all'adito delle Vie sotterranee L, le quali passavano nelle diverse parti della Villa. La sostruzione M. del Poggio del Pecile é formata a diversi piani, a seconda del divo nel pianterreno de' quali si ripartivano i Cavalli, e le Guardie nelle Celle di sopra.

7. Sterquillino, e Latrina per comodo delle Guardie

8. Muro di sostruzione al Colle tagliato.

9. Contraforti nell'angolo del medesimo.

10. Tempio di Marte, come da Muri e, Frammenti scoperti nel lavorar la Vigna si é riconosciuto.

[P] Pisanatteo, o Portico doppio, e vario per ornamento di Pitture, é però chiamato Pecile; ivi i seguaci della Filosofia stoica si esercitavano nelle dispute. Sito, che in oggi possiede il Conte Centini.

1. Portico doppio a Pilastri diviso da Muro, riguardando un lato del grande Peristilio, e l'altro dell'Area opposta.

2. Teste del medesimo di forma quasi circolare che comunicavano all'uno, e l'altro Portico.

3. Comunicazione nel mezzo del Muro corrispondente alla Strada.

4. Portico semplice, che circonda tre lati dell'Arca del grande Peristilio.

5. Essedra nel mezzo della testa a Levante.

6. Stagno, o Piscina nel mezzo del Peristilio.

7. Portico, che dal Peristilio comunicava alle Fabbriche contigue.

8. Sisto, o Passaggio scoperto, con Podio sull'alloggiamento delle Guardie, che riguarda la Valle, esso comunicava ai Portici del Peristilio, e all'altro Portico che proseguiva.

9. Dieta con Essedra ornata di Nicchie, quadrate, con Passaggi in una testa del Portico doppio, e nell'Edificio circolare.

10. Edificio circolare con Portico ornato di Fontane per delizia; ha nel mezzo dell'Arca una Fabbrica esternamente circolare, con quattro piccoli Ponti, che passavano sopra l'Euripo, o Canale di Acqua, che scorreva tra il Portico, e la Fabbrica di mezzo.

11. Area quadrata, che ha in mezzo de' lati quattro Aditi, ornati innanzi di Colonne disposte in porzione di cerchio, i quali comunicavano sopra i Ponticelli descritti. I Fregj di questa Fabbrica erano ornati con Bassirilievi, rappresentanti corse sopra le Acque di Mostri Marini, Genj, Vcelli, e di altri Animali.

12. Cellule di trattenimento di vaga forma.

13. Passaggio in un Giardinetto, che ha di fronte una prospettiva ornata di Nicchie

14. Nicchione di contro il passaggio suddetto.

15. Scale che dal Giardino salivano al Poggio ed al piano di sopra del Portico rotondo.

16. Sostruzione del Poggio del Giardinetto.

17. Essedra con Nicchia, ove dal Conte Fede fù rinvenuto il Fauno di Marmo rosso, ora nel Museo Vaticano, come anche Frammenti diversi di Statue, e Marmi mischi in ogni parte di questo Edifizio. Ella é rivolta di fronte alla longa Area K. che é di fianco al Pisanatteo, che serviv dovea di delizioso Giardino.

[B] Biblioteca Greca, e Latina, sito del Conte Centini.

1. Biblioteca Greca a due piani, le Pareti inferiori erano dipinte a Grotteschi.

2. Essedra, o Sala innanzi di essa, per comodo de' Studenti. La Volta era coperta di Mosaico turchino.

3. Gabbinetti; in uno di essi restano nella Volta frammenti di Grotteschi.

4. Gradini, che dalla sottoposta Area della Biblioteca ascendevano all'Essedra indicata.

5. Scala, che scendeva al Giardinetto già descritto N.

6. Stanze per uso, e comodo della Biblioteca.

7. Galleria a due piani, ha nelle teste due Tribune con Volte dipinte a Grotteschi.

8. Scala, che ascendeva al secondo piano.

9. Biblioteca Latina con Tribuna.

10. Sala innanzi di essa.

11. Scala, che dall'Area innanzi la Biblioteca, vi si saliva.

12. Stanze di varia figura per uso, e comodo della Biblioteca.

13. Scale per salire al piano superiore.

14. Cavedio con Peristilio di Colonne per trattenimento, e passeggio de' Studenti.

15. Fontana sotto un lato del Peristilio.

16. Passaggi di comunicazione coll'Edificio circolare descritto, e nel Giardino N.

17. Altri passaggi a diversi luoghi.

Tempio. *E questo sito è di Gio: Mingone da Tivoli.*

18. Scala che dal piano numero 13, discende nel fondo della Valle.

19. Varj ordini di Corritori di legname, che erano nelle ripe delli Alloggiamenti sotto i Portici della Piazza segnata numero 9.

20. Scale, che dal fondo della Valle ascendevano ne' piani di detti Alloggiamenti, ma non passavano il piano superiore sotto li Portici.

21. Stanze delli suddetti Alloggiamenti, disegnate nella Pianta con punti, per esser sotto i detti Portici; e queste erano tutte libere perchè ciascuna aveva una sola porta, che passava sopra il suddetto Corritore di legname; e sopra la porta era la finestra per il lume. Tutte le suddette stanze sono di una grandezza, e per un verso sono palmi 28. per l'altro palmi 21. In questi Alloggiamenti si dice, che abitasse la guardia dell'Imperatore.

22. Muro grosso palmi 20. dietro le dette stanze ed Alloggiamenti, per difenderli dalla umidità, e per sostenere la terra del piano del Peristiliato Atrio del Pecile.

23. Transenda o vano largo palmo 1. e un quarto tra detto muro, ed il muro delle stanze, acciò l'aria potesse sfogare, e per iscolo delle acque.

24. Vani lasciati dentro la grossezza della detta muraglia numero 22. fatti a uso di nicchie, che erano tutti chiusi né vi era entrata da alcuna parte.

25. Strada nel fondo della Valle sotto li detti Alloggiamenti, fatta come una fossa di fortezza, con la controscarpa di muro, che mantiene il piano incontro.

26. Fondo della Valle largo palmi 400. *dove è la vigna d'Andrea Quagliozzo di Tivoli, che possiede tutto il pan terreno delle dette stanze, assieme con la fossa.*

27. Luogo, dove si vedono rovine di fabbriche dentro la macchia folta, le quali sono state atterrate affatto

28. Tempio nella testa verso Levante del suddetto Portico doppio, qual Tempio è di figura quadrangola, che per un verso è palmi 77. e per l'altro palmi 65. con suo Emiciclo ovvero Tribuna circolare larga palmi 55. con sette nicchie di mezzo quadro.

29. Emiciclo largo palmi 35. che ha un. sfondato in dentro di mezzo quadro, con una nicchia in faccia, dove era collocata una statua che riguardava la gran Piazza numero 1.

30. Due Vestiboli, che dal detto Tempio passavano all'altro Edifizio contiguo.

Capitolo VI. F

Delli Edifizj, che da Ligorio sono presi per il luogo della Biblioteca 3 segnati colla lettera F.

1. Portico circolare ornato di colonne, largo palmi 20. dentro l'Edifizio, unito al Tempio suddetto.

2. Euripo ovvero fossa circolare, larga palmi 2 c. tra l'Edifizio di mezzo, ed il Portico. *E tutto questo luogo, è del sopradetto Gio: Arquiero guardarobba d'Este.*

3. Edifizio circolare nel mezzo del Portico; e si può credere, che fossero Bagni, o luogo delizioso d'acqua: il suo diametro è palmi 120.

4. Entrata principale del detto Edifizio.

5. Piazza avanti la detta entrata circondata da muri grossi per sostegno della terra; il piano della quale è più alto della Piazza grande numero 1. della lettera E. *E la sudetta piazza è sito del sopradetto Rampano.*

6. Vestibolo o entrata, che dal Portico tondo passava in un altro Portico.

7. Peristilio ovvero Cortile quadrangolo con li Portici attorno di colonne di marmo d'ordine Corintio, il qual Cortile è longo palmi 295. e largo palmi 230.

8. Vestibolo, che dall'angolo del Portico passa in un piano verso Tramontana.

9. Fontana e stanze, che avevano l'entrate dal Portico.

10. Vestibolo, che dall'angolo del Portico passava nella Piazza.

11. Scala doppia dentro detto Vestibolo, per la quale si ascendeva nelle parti superiori della Biblioteca, e si discendeva nel suddetto Portico tondo.

12. Stanze varie del primo piano della Biblioteca, risalate ne' lati ed angoli con tribune, stanzini e corritoretti attorno per di fuori in detti risalti.

13. Area o piano avanti l'Edifizio della Biblioteca. *il quale sito è del sudetto Rampano.*

14. Scaletta, che cala nella Piazza numero 5.

15. Tre nicchie, che si vedono in un muro grosso nella detta Piazza numero 5. in faccia l'entrata principale dell'Edifizio tondo n. 4.

16. Luogo fatto a guisa di Tempio con le sue Essedre e Diete, le quali, secondo Ligorio, erano luoghi da studiare.

17. Muro ornato di nicchie lungo palmi 610.

che sostiene e divide l'Area della Biblioteca num. 13. Dal piano che gli giace avanti più, basso palmi 15.

18. Scala, che cala al detto piano più basso.

19. Piano dove è verisimile, che fosse un giardino per diporto degli Studenti. *nel qual sito è una vigna, e fondo del sudetto Rampano.*

20. Portico ornato di colonne, che si crede fosse avanti il detto muro delle nicchie.

21. Scala dietro al detto muro verso Levante, che dal Portico ascendeva in un altro Edifizio più alto.

22. Edifizio, con diversi appartamenti d'alloggiare sotto e sopra terra.

23. Corritore sotto terra, longo palmi 150, che passava da una parte all'altra dell'Edifizio.

24. Due Corritori, che ora sono scoperti, che imboccavano nel detto Corritore sotto terra.

25. Stanzone sotterraneo longo palmi 92. nel quale si entra per due porte dal detto Corritore; nella faccia incontro le porte sono nicchie, dove erano fontane; e nella testa di detto Stanzone verso Lebeccio sono due altre Stanze, nelle cui volte sono i lumi quadri come bocche di pozzo.

26. Piazza Cortile basso verso Greco avanti il detto Edifizio.

27. Scala doppia, per la quale si discendeva dal detto Cortile nel fondo della Valle.

28. Stanzone sotto terra, al pari del fondo della Valle, nella cui faccia incontro l'entrata, è una nicchia grande, incrostata di rustiche pomici, come anco tutta la volta, e muri attorno: dentro alla qual nicchia vi è anco un piedestallo, ove doveva essere una statua. Sopra il detto Stanzone erano altri Corritori e stanze, che ora sono rovinate.

29. Piano al pari della Piazza numero 13. nel quale erano altri Edifizj, che sono spianati ramente la terra.

30. Nove Stanze al pari del detto piano, incontro alle cui entrate erano nicchie sfondate in dentro, di dove scaturivano fonti.

31. Scaletta nella prima Stanza, che ascendeva sopra la volta dello Stanzone numero 25, che ricorre, al piano alto sopra dette Stanze o fontane.

32. Alcune rovine di muro di altre Stanze che erano sopra il piano num. 29. le quali per essere assai rovinate, non si può congetturare, che figura facessero. *Tutte le sopra d. Anticaglie sono nel sito di Girolamo Rampano.*

33. Tre nicchie con un Portico avanti, dal quale

18. Sostruzione, che pone in piano l'Area delle Biblioteche, ornata di portico con Nicchie.
 19. Poggio inferiore, che conteneva un Giardino di delizia per li Studenti.
 20. Scala, che dal Poggio inferiore saliva al Giardino.
 21. Nicchie sotto la Scala per le Fontane.
 22. Sostruzione intorno al Giardino.
 23. Conserva d'Acqua con Nicchie esterne per Fontane
 24. Altra Conserva; Ambedue somministravano Acqua al Ninfeo, ed altre.
 25. Corridore sotterraneo di comunicazione con quelli del Ninfeo.
 Questi Edifici delle Biblioteche sono rivolti all'aspetto del Cielo, secondo che Vetrurio nel trattato dell'Architettura distintamente descrive; dà che si conosce quando fosse degli antichi Architettori la diligenza in conservare i precetti dell'Arte, affinché, corrispondessero all'uso, e commodo già da Vecchi sperimentato in vantaggio della conservazione de Volumi, e del lume necessario, e continuato per gli Studenti, che giornalmente leggono.

[S] Stadio, o luogo atto per la Lotta, ed altri Esercizj per render robusto il Corpo. Sito del Conte Centini.

1. Parte semicircolare con Sedili per li Spettatori
 2. Luogo per i Giudici, ed Arbitri della Corsa, e Lotta.
 3. Portici per Lottare à coperto.
 4. Corridore sotterraneo per passaggio alle contigue Fabbriche.
 5. Cavedio con tre Essedre, o Emicili con Portici intorno per commodo, e trattenimento per i Studenti della Setta Stoica.
 6. Tempio del Nume, che questi adoravano.
 7. Porta di Comunicazione al Portico del gran Peristilio.
 8. Ingressi con Gradini nel mezzo dell'Essedre, che dall'Arèa O. vi si ascendeva.
 9. Celle negli Angoli.
 10. Galleria, ch'era ornata di Marmi, e Bassirilievi.
 11. Stanze nobili di trattenimento.
 12. Sala con Colonne, e Porta, che entra nello Stadio.
 13. Portici laterali all'Edificio.
 14. Arca quadrata con Nicchie quadre, e curve in un lato di essa, che formavano Edicole

con Colonne, e adornavano l'esterna parte de seguenti Bagni.
 15. Passaggio a detti Bagni dal Peristilio.
 16. Aspetto de medesimi.
 17. Gradini, che dall'Area O. ascendevano all'ingressi.
 18. Stanze di Bagni, di varia, e vaga figura, erano nobilmente ornate di Marmi coloriti, e mischi.
 19. Stanzini per laconici apoditeri parimenti di diversa figura
 20. Picciola Stanza semicircolare con Volta dipinta a grotteschi.
 21. Sala principale di comunicazione con i Bagni, e corrisponde al mezzo del seguente Peristilio.
 22. Peristilio con Colonne da tre lati.
 23. Cortili scoperti.
 24. sostruzione al Poggio superiore P.
 25. Muro, che racchiude i descritti Bagni
 26. Corridore sotterraneo di comunicazione alle parti della Villa. sono degne di osservazione le parti di questi Edifici per la loro bizzarra figura, e sembra che qui più d'ogn'altro siano in forma di quelli, che si vedevano in Greca, poiche i Romani altro Stadio non ebbero, che quello di Domiziano, e quello che unirono per gli Essercizj della Ginnaastica nelle Terme.

[V] Vestibolo, che conteneva l'Atrio, ed il Tablino, luogo ove si trattenevano quei, che visitavano l'Imperadore, prima d'essere ammessi al Saluto, e all'Udienza. Sito già de Gesuiti, ora della Camera Apostolica.

1. Area piana innanzi di esso sostenuta da laterali sostruzioni.
 2. Sostruzione al Poggio Q:
 3. Gradi al Vestibolo.
 4. Vestibolo.
 5. Fontane laterali al detto con Nicchie.
 6. Atrio con Ale, o Portici laterali, con fronte semicircolare, ed Essedra quadrata nel mezzo ornata di Colonne.
 7. Ingresso dall'Atrio nel Tablino.
 8. Tablino.
 9. Edicola isolata con Gradi, e Portico innanzi. Ove erano le Immagini dei Dei Lari e dell'Imperadore.
 10. Alloggiamenti del Prefetto dell'Atrio, e de gli Atriensi, o Portinarj:
 11. Area delli detti Alloggiamenti.
 12. Adito, che dall'Atrio passava nell'Area suddetta.

13. Altro Adito all'Area delle seguenti Terme, o Bagni.
 14. Ingresso per quei, che dal grande Peristilio passavano al Palazzo Imperiale.
 15. Strada antica, che dall'Area degli Alloggiamenti suddetti portava alle altre parti della Villa.
 16. Ingresso del corridore sotterraneo, che dalla Strada degli Alloggiamenti delle Guardie comunicava cogli altri corridori per passare ai diversi Edifizj della Villa.
 17. Sbocco con Gradi del medesimo nell'Area delle seguenti Terme per coloro, che doveano passare all'altra parte dell'Area, ove erano gli Alloggiamenti de Liberti, e Villi ci, che restavano nella sostruzione del Pretorio. Per detto corridore non solo passavano le Famiglie rustiche, ma anche le Guardie, e le Sentinelle, che da Corridori sotto il Poggio P. seguente si ripartivano ai loro posti in tutto le Abitazioni Imperiali. Questa parte che dava l'ingresso alle Fabbriche del Palazzo Imperiale è quasi del tutto distrutta per cagione di coltivare il terreno a Vignato. Ma da cavi ivi fatti si sono scoperti i fondamenti dell'Ale del Portico dell'Atrio, e del passaggio al Tablino. I rocchi di Colonne, e frammenti di Capitelli, Basi, Architravi, Freggi, e Cornici ivi ritrovate nel lavorare il terreno, ne confermano l'ornamento.

[T] Terme, o Bagni Imperiali, sito della Camera Apostolica.

1. Area d'intorno a Bagni.
 2. Ingresso principale a medesimi.
 3. Peristilio.
 4. Salone nobile di passaggio a diversi Bagni con frammento di grotteschi dipinto nella Volta.
 5. Essedra laterale al Salone con Nicchie.
 6. Stanza a crocera, con quattro Modiglioni, che sostengono la Volta ornata di finissimi Stucchi. Essa corrisponde di fronte all'Essedra suddetta.
 7. Fenestre grandi per lume nella Camera: quella di mezzo ha sotto una Porta di comunicazione ad un Corridore, che gira intorno le Camere de' Bagni.
 8. Stanza circolare per uso di Apoditerio, o spogliatore nobile, con Nicchie, e Volta dipinte a Grotteschi Riceveva il Lume nel mezzo dell'Emissario, e dalle Fenestre ornate di Colonne.

si entrava in una strada sotterranea sotto il piano della lettera G.

34. Porta, per la quale si passava in un Corritore sotterraneo sotto il piano 29. che conduceva alle grotte sotto il piano della lettera G. come si dirà.

Capitolo VII. G

Delle Fabbriche, ed altri luoghi posti nella sommità del Colle, segnato colla lettera G.

1. Portico sopra la ripa verso la Valle dalla parte di Greco, che faceva prospetto in essa, lungo palmi 800. largo di circuito palmi 25. che era ornato di colonne di marmo striate, grosse di diametro palmi 5. delle quali si vedono alcuni tronchi sparsi per il sito, che pajono caduti uno addosso all'altro.

2. Piazza o Giardino avanti detto Portico, lungo con tutto l'Edifizio palmi 890. largo palmi 280. *Nel qual luogo al presente è un boschetto da uccellar tordi.*

3. Luogo circondato di muri grossi, ornato di nicchie dalla parte di dentro, dove si crede fosse un Giardino segreto, ovvero Uccelliera, Vivario d'animali, il qual luogo è lungo palmi 250. largo palmi 160.

4. Due Portici nelle teste di esso, fatti di pilastri di cementi di muro.

5. Stanza quadra larga per ogni verso palmi 38. con una Tribuna di mezzo quadro in faccia, l'entrata, dove era collocata una statua in una nicchia. Nell'ingresso era un Vestibolo con due stanzini.

6. Scaletta, che calava nelle grotte o Corritori sotterranei, disegnati nella Pianta.

7. Finestra, per la quale siamo entrati nelle grotte, essendo le altre sinestre, che davano luce a questo Corritore, coperte dalle rovine.

8. Corritore sotterraneo verso Maestro, che aveva le finestre sopra il piano 29. della lettera F.

9. Corritore tramezzato da muri verso Lebecio, ma senza finestre.

10. Corritore verso Scirocco senza finestre, la cui volta dalla parte dell'entrata verso Greco è lavorata di musaico minuto di variati colori, e di grottesche, fogliami, ed uccelli; e nel fine del detto Corritore vi è una nicchia al pari del detto pavimento.

11. Via sotterranea nel mezzo del detto Corritore, la quale cinque passi indentro voltava a mano destra, dove è ripiena dalle rovine, che

non si può passare.

12. Porta, che abbiamo trovata sotto terra, ripiena, dove imboccava la suddetta strada.

13. Piazza grande longa palmi 360. larga palmi 285. la quale era avanti l'Edifizio sopra le dette grotte, che ora è affatto spianato rasente la terra.

14. Tempio di figura circolare, del quale ora n'è restato in piedi solo la metà, e la sua entrata era dalla detta Piazza; ed il suo diametro è palmi 60. essendo la parte interiore del detto Tempio ornata di 24. nicchie, con una grande di mezzo cerchio in faccia l'ingresso.

15. Stanze e Corritori contigui a detto Tempio, ma rovinati.

16. Atrio longo palmi 145. largo palmi 103. con due Portici nelle ale, e due cavee nelle teste di mezzo cerchio di palmi 40. di diametro; ma quella in faccia, l'entrata è sollevata dal piano, ed era fatta a gradi.

17. Corritore coperto, che conduce nel Peristilio num. 18.

18. Peristilio longo palmi 149. largo palmi 103. circondato di Portici in volta tutti dipinti sopra 24. colonne, le cui entrate erano da tutti quattro i lati corrispondenti alle abitazioni d'intorno.

19. Sala longa palmi 42. larga palmi 38. che a destra ed a sinistra aveva stanze d'alloggiare.

20. Essedra ornata di sette nicchie.

21. Vestibolo o Corritore, per il quale si passa agli altri Edifizj verso Scirocco.

22. Tempio a otto faccie di palmi 46. di diametro, dentro al quale in quattro lati a rincontro erano quattro porte; e negli altri erano quattro nicchie di palmi 13. l'una di diametro, e negli otto angoli erano otto colonne.

23. Alloggiamento, che doveva servir e per li Sacerdoti del Tempio.

24. Piazza longa palmi 290. larga palmi 243. ornata di Portichetti dipinti, con colonne di cementi di muro stuccate; e questa Piazza modernamente è chiamata da Tivolesi la Piazza dell'Oro sopra il Colle, per distinguerla dall'altra Piazza dell'Oro, che stà nella Valle.

25. Corritore lungo quanto è tutta la Piazza, per il quale si passa a tutti li Edifizj verso Greco.

26. Piazzetta, che risguarda sopra la ripa di un piano più basso, che gli giace avanti.

27. Essedra, che era ornata di nicchie, statue, e colonne, con diverse stanze, e Corritori dall'una e dall'altra parte.

28. Sala grande longa palmi 80, larga palmi 50, che aveva tre porte nel detto Corritore num.

25. in faccia le quali erano sette nicchie, ove erano collocate statue.

29. Diverse stanze quadre, e mezze tonde.

30. Essedra spaziosa, con la sua cavea in faccia l'entrata di mezzo, di tanta concavità, che è per la sesta parte di un cerchio, la quale era ornata ai statue nelle nicchie; e tra esse erano colonne di marmo giallo striate, con quattro fontane nelli quattro angoli, e nel mezzo era tonda ovvero ottangola, con colonne di marmo lisce, senza strie. La misura di tutto l'Edifizio per un verso è palmi 102. e per l'altro palmi 118.

31. Alloggiamenti dall'una e dall'altra parte dell'Essedra, corrispondenti l'uno all'altro.

32. Corritore scoperto, che dalla detta Piazza numero 24. calava nel piano più basso detto di sopra.

33. Luogo pieno di macchia, dove erano diverse stanze tonde e quadre, ornate di nicchie, ed altre Fabbriche, che sono tutte spianate rasente la terra; e dalli fondamenti non si è potuto cavar altro, che quello, che si vede disegnato nella Pianta. e tutto questo piano basso è oliveto di Bastiano Pace.

34. Peschiera ovata longa palmi 170, larga palmi 110. con due contraforti verso la Valle.

35. Corritore o viale nel fondo della Valle longo palmi 1445. largo palmi 28.

36. Ricetto in testa al detto Corritore, ornato di nicchie.

37. Risalto di un angolo in fuori nel piano della Peschiera, dove sono alcuni Portichetti, con diverse invenzioni di scale, che ascendono sopra il piano della lettera G.

38. Due entrate di una strada sotterranea, che passa sotto la ripa del Colle.

39. Strada sotterranea, che traversa tutto il Colle, e passa sotto li Edifizj e Tempio ottangolo.

40. Strada sotterranea, che passa sotto la ripa del Colle, e va sino agli Inferi.

41. Corritore e Portico verso Lebecio coperto, e ornato di colonne, simile all'altro num. 25. e questo dalla parte verso Scirocco passava in un Portico dietro l'Alloggiamento dell'Essedra.

42. Piazza avanti il detto Portico.

43. Piazza più bassa della sopraddetta palmi 15, in circa.

44. Luogo, dove era un Edifizio grande isolato, che ora è tutto atterrato; e sopra le ruine è nata una folta macchia.

9. Stanze per Bagni con Fenestre rivolte a Ponente.
10. Adito per girare intorno à Bagni, per uso dell'Ipocausti, o Fornelli. Lo stesso sosteneva un terrazzo con Podio al paro delle Fenestre dé Bagni.
11. Stanze per attrezzi, e commodi dé Bagni.

[PR] Pretorio Imperiale; luogo, distinto per la situazione in un Poggio più alto della Villa, in prospetto dé Giardini, e dé Viali, dà quali si passava alle abitazioni dell'Imperadore, e della sua Famiglia; come anche da sotterranei Corridori. Egli é sopra sostruzioni di Celle per commodo dé Libertì, e Villià, di avean cura della Villa, e delle sue differenti parti. Il ripartimento di queste Celle si osserverà in altra Pianta, ove saranno indicate le Fabbriche sotterranee, che investono i diversi Poggi. Questa Fabbrica inferiormente appartiene alla Camera Apostolica, e superiormente à Sig.ri de Angelis di Tivoli.

1. Ingresso dall'Area dé Bagni descritti, alla Scala del Poggio P. Ove era un Giardinato pensile.
2. Corridore, che serve di Sostruzione al Poggio suddetto, e univasi alla Scala descritta, e ad altri Corridori sotterranei.
3. Adito del Corridore principale, che dall'Arca di sopra indicata, sotterraneamente comunica alle diverse Fabbriche Imperiali.
4. Diramamenti del medesimo Corridore.
5. Conicolo, che in fine di esso ha un Pozzo con pedature per ascendere al Poggio P.
6. Muro di Sostruzione al Poggio R. il più elevato sito della Villa, sparvo di molte Fabbriche per uso dell'Imperadore, e sua Famiglia.
7. Scala, che dal Giardineto pensile del Poggio P. saliva a quello superiore del Pretorio.
8. Ingresso del medesimo Pretorio.
9. Emiciclo, che faceva fronte ad un Viale del disteso Giardino situato nella grande pianura del Poggio R. Egli serve di Porta di comunicazione colla Scala, e col Giardino.
10. Stanze per i Portinari del Pretorio, e del Giardino.
11. Portici laterali al Peristilio del Pretorio, che ornavano l'aspetto rivolto al grande Giardino.
12. Peristilio del Pretorio. Nelle cave fatte dà Sig.ri de Angelis, si rinvennero rocchi di Colonne striate di Marmo Cipollino, con Capitelli d'ordine Dorico.
13. Corridore nobile intorno al Peristilio, con

loggiate, che riguardano la sotto posta Area de Bagni.

14. Sale nobili ed altre Camere di trattenimento. L'uso di questo Pretorio poteva servire alle udienze dell'Imperadore nel grande Giardino, e alcuna delle Camere per Sala nobile, dà pretoriani come Guardia del corpo.

[PN] Pinacoteca Imperiale, o Galleria di Statue, e Pitture. Ella é situata sul Poggio suddetto, e si unisce ad un corpo di Fabbrica, che superiormente servir potea d'Abitazione d'inverno. I piani di sostruzione del Poggio soprastante allo Stadio poteano contenere i Libertì della Corte Imperiale. Ora sito del Conte Centini.

1. Galleria scoperta, che ha di sotto un'altra chiusa per Pitture, la Volta, e le Pareti sono dipinte a grotteschi. Ne ripartimenti delle medesime erano appese le Tavole dipinte.
2. Galleria ch'era coperta da Portico isolato, e ornato di Colonne, nel basamento del quale dà un lato erano le Fenestre per illuminare il Portico chiuso, e dall'altro le Nicchie per le Statue.
3. Cavedio della Pinacoteca.
4. Ingresso alla medesima.
5. Passaggi dalla stessa alle contigue Abitazioni.
6. Corridori di adito alle Celle, e Sale.
7. Sala.
8. Cubicolo, o Camera dà Letto.
9. Cortile pensile per dar lume al Cubicolo.
10. Triclinio, o Cenazione rivolta a Ponente.
11. Conclavi per commodo del Cubicolo, e Triclinio.
12. Camera di conversazione.
13. Loggiati, che riguardano sopra lo Stadio per osservare i Giuochi.
14. Altre stanze per diversi usi.

[PI] Palazzo Imperiale, o appartamento estivo. Questa Fabbrica é ne beni del Con. Centini.

1. Ingressi del Palazzo corrispondenti ai Viale del Giardino.
2. Stanza, e corridore, che comunicavano al Vestibolo del gran Peristilio del Palazzo.
3. Stanze per Portinari, ed ingressi nel Giardino.
4. Vestibolo ottagonno corrispondente al mezzo del Peristilio.
5. Peristilio, luogo, che oggi chiamata piazza

d'Oro. Le Colonne del otto Portico erano di Marmo Cipollino, e Granito Orientale alternativamente disposte. Quelle nelle Pareti sono di Cemento ricoperite di finissimo Stucco: I Pavimenti erano di Marmo mischi. Scoperti Anni sono dall'indicato suo Possessore.

6. Oecio o Sala Corintia di vaghissima, e capriciosa struttura, che stà di fronte al detto Vestibolo. I suoi ornamenti erano di Marmo mischio con Colonne di Granito.
7. Essedra nel fondo della Sala, con Nicchie incrostate di Marmo. Sembra aver servito di Tribunale.
8. Triclinj nobili, o Sale da mangiare.
9. Stanze ornate di Colonne con Nicchia nel fondo
10. Cubicolo, che nel fondo ha un Semicircolo.
11. Stanze di parata, e commodi.
12. Picciolo Portico sul Giardino R.
13. Portico chiuso nel lato del gran Peristilio, che dal suddetto Portichetto conduceva all'Appartamento descritto.
14. Altro Portichetto, che serviva di loggia sul Giardino del Poggio sottoposto. S.
15. Altro Portico chiuso al lato del Peristilio per passare all'altre parti del Palazzo.
16. Passaggj dal Portico sud. ad una grand'Essedra.
17. Essedra con Nicchie per Statue, avea dinanzi un Portico con Colonne d'Ordine Corintio, come si ravvisa da Frammenti sparsi, e dall'Architrave, che stà in opera.
18. Area innanzi la detta Essedra circondata da un Podio, che riguarda sulla Valle sottoposta.
19. Stanze con fondo in porzione di Cerchio.
20. Stanza, che dal Portico dell'Essedra passava in una Galleria.
21. La medesima con Nicchie per Statue.
22. Aree con Podio innanzi riguardanti la detta Valle.
23. Scala, che scendeva alle Fabbriche sul Poggio del Giardino S.
24. Loggia coperta riguardante sulla Valle, ha sotto di se diversi piani di sostruzione per uso dé Libertì, e Servi Imperiali.
25. Portico di delizia nel descritto Giardino S.
26. Lengo Portico sostenuto dà sostruzione con Tribune sul Poggio T. Egli serviva di passeggio, e di comunicazione dal Palazzo Imperiale alli seguenti Ospitali. Le sue Colonne erano di Marmo bigio, e Striate con Capitelli d'ordine Corintio. Vi furono anche ritrovati varj fram-

45. Piazza attorno detta macchia, la quale è de Signori Aliviti, con tutte le sopradette anticaglie, & macchie e tutto il sito del sopradetto poggio.

46. Porta, che passa nel Peristilio al piano nobile delle parti alte dell'Alloggiamento verso Ponente.

47. Peristilio ovvero Cortile longo palmi 225. largo palmi 134. con Portici attorno ornati di 40. colonne, sotto ai quali sono le grotte, che anco stanno in essere, & erano dipinte: ma per la lunghezza del tempo si sono scolorite.

48. Quattro facciate di muri, che erano ornati di nicchie, e statue in faccia gli archi detti delli Portici.

49. Corritori scoperti larghi palmi 18. e mezzo tra detti muri ed i Portici.

50. Appartamento verso Ostro per l'inverno.

51. Stanza risalata negli angoli da quattro stanzini, dove sono le porte, che corrispondono attorno, e si crede, che fosse un Bagno particolare.

52. Cortile pensile con pavimento di marmo Bianco a foggia di Musaico.

53. Atrio avanti la Piazza.

54. Piazza avanti il detto Appartamento.

55. Appartamento verso Tramontana per l'estate.

56. Scala, che calava nell'Appartamento ed alle stanze di sotto, ed alle grotte sotto i Portici num. 47. detti di sopra.

57. Piazza più bassa, e piena di macchia, avanti il detto Appartamento.

58. Corritore sotterraneo, che dal detto Appartamento passa alli Bagni.

59. Bagni sopra la detta Piazza, che ora sono tutti rovinati.

60. Bagno Laconico ovvero Sudatorio di figura circolare, di diametro palmi 52. il quale aveva un lume solo nel mezzo della volta, dove era un coperchio di rame, che con alzarlo ed abbassarlo temprava il calore del Laconico.

61. Stanza a otto faccie con 4. nicchie, cavata dalla figura ovale, la quale per stare nel mezzo di tutto l'Edifizio, si è mantenuta più intiera dell'altre; ed ha cinque porte, che passano a tutte le altre stanze. Che gli sono attorno. Sopra la cornice, dove è imposta la volta, si vedono quattro bocche di condotti di terra cotta, che vengono dalla grossezza della muraglia, per li quali passavano i vapori caldi per riscaldare la stanza o Bagno.

62. Edifizio, dove era un Corritore nel mezzo

con stanze libere dall'una e l'altra parte, con tre Appartamenti per famiglia.

63. Quattro porte, che passano nella strada sotterranea, nella ripa, che sostiene il Poggio alto, dove è il num. 13. la qual strada passa sotto l'Edifizio verso Scirocco, ed imbecca in altre strade sotterranee.

64. Strada sotterranea sotto il Poggio n. 13. che imbecca in un'altra strada sotterranea.

Capitolo VIII. H

Delli Edifizj sopra il piano più basso verso Ponente, segnato con la lettera H.

1. Piazza longa palmi 590. larga palmi 130. più bassa della sopradetta palmi 20. in circa.

2. Testa della detta Piazza verso Tramontana, dove erano alcune stanze.

3. Strada sotterranea, che passa sotto la detta Piazza, la quale verso Tramontana imboccava nelle grotte sotto i Portici dei Pecile e passava sotto il Tempio nelle teste di essi, dove è il n. 28. della lettera E. e dall'altra parte verso Ostro imboccava in altre strade sotterranee.

4. Atrio, per il quale si passava nell'Edifizio in faccia la detta Piazza.

5. Stanze dall'una e l'altra parte dell'Atrio.

6. Sala longa palmi 75. larga palmi 40. che era molto bella, e bene ornata, secondo dimostrano le sue vestigie.

7. Due Appartamenti dall'una e l'altra parte della detta sala, ciascuno de' quali ha una stanza quadrangola longa palmi 53. larga palmi 31. e mezzo, ed un'altra biangola con un lato retto ed uno circolare, come una cavea di mezzo cerchio.

8. Due Portici nelli lati del detto Edifizio. uno verso Tramontana per l'Estate, e l'altro verso Ostro per l'Inverno.

9. Emiciclo ovvero cavea grande di mezzo cerchio di diametro palmi 105. con cinque porte, che passavano alle dette stanze, sala, e Portici, e con due nicchie ornate di statue.

10. Cortile quadrato, ove negli altri tre lati sono tre altre cavee minori delle suddette, e di minor porzione di mezzo cerchio; e detto Cortile per ogni lato è palmi 157. ed il vano delle cavee minori è palmi 80. e l'altra maggiore è palmi 105. conforme all'altra incontro suddetta.

11. Piano o Piazza avanti il Portico del detto Edifizio verso Ostro, più bassa della Piazza num. 1. Palmi 6.

12. Facciata delli Bagni seguenti, ornata di due

nicchie grandi e tre piccole, ove erano statue, delle quali anco si vedono i piedistalli.

13. Area avanti li Bagni verso Levante, longa palmi 132. larga palmi 50.

14. Stanza di figura quasi ovata, nei cui lati erano due fontane ornate di nicchie, e li muri erano fodrati di lastre di marmi di varj colori.

15. Stanza a otto faccie con sette porte, e con quattro lati retti, e quattro convessi che serviva per uno Epoditerio, cioè luogo dove si spogliavano per entrare nel Bagno.

16. Stanza Laconica, cioè Sudatorio di figura circolare, con il lume nel mezzo dello Emisfero, dove era il coperchio di rame.

17. Sala nel mezzo della facciata, con le due teste circolari, ma di poca concavità.

18. Strada sotterranea, che passa sotto la Piazza avanti la facciata delli Bagni, la quale imbocca in altre strade simili sotto l'Edifizio vicino.

19. Piazza avanti la facciata di detti Bagni verso Ostro Scirocco, longa palmi 260, larga palmi 90.

20. Atrio, che dalla detta Piazza passa alla strada seguente.

21. Strada, che dal piano numero 11, passava nel mezzo della Valle del Canopo.

22. Alloggiamenti di varj Appartamenti nei lati di detta strada.

23. Atrio, per il quale si passa nell'Edifizio e Cortile numero 24.

24. Piazza o Cortile quadrato di palmi 152. per ogni verso, ove verso Ostro Scirocco è una cavea grande di mezzo cerchio, di diametro palmi 108. che nel mezzo aveva un sfondato riquadrato longo palmi 43. fondo palmi 35.

25. Area riquadrata longa palmi 84. larga palmi 69. e mezzo; i cui muri attorno erano ornati di nicchie e porte. *Tutto questo sito con il cortile del num. 24. è vigna di Eugenio falegname.*

26. Strade sotterranee, che passano sotto i detti Alloggiamenti, disegnate nella Pianta di punti.

27. Entrata principale della detta strada.

28. Bocca della strada sotterranea, che traversa il Colle e Poggio, segnato con la lettera G. al num. 39.

29. Piazza avanti l'Edifizio, ove erano altri Bagni.

30. Atrio, ch'era ornato di quattro colonne di marmo, e statue e nicchie, che sono nelle teste di esso.

31. Essedra longa palmi 124. larga palmi 52. ove nella parte verso Maestro Tramontana si

menti di labri per Fontane nella Cava fattavi dal Conte Fede. Alcune di queste Colonne sono nel nuovo Museo Vaticano.

27. Adito al Corridore nel Poggio T. che comunica agli Ergastoli dé Schiavi.
28. Stanze nel detto Poggio per i Portinari.
29. Piscina nel Poggio suddetto.
30. Alloggiamenti dé Liberti, e Famiglia dell'Imperadore. Questo Edificio é sul Poggio T: il piano superiore pareggiava quello del Palazzo.
31. Scala, che da detti saliva al Palazzo Imperiale.
32. Sala per trattenimento dé Liberti, ove attendevano gli ordini Imperiali.
33. Muri di Fabbriche rovinate nel Poggio descritto.
34. Gran Viale presso la Valle con Muri laterali, uno dé quali serviva di sostruzione al Poggio T. descritto.
35. Ricetto in testa del medesimo Viale ornato di Nicchie.
36. Corridore di sostruzione al Poggio V. che dall'adito 27. descritto comunicava al seguente Ergastulo.
37. Muro di sostruzione al Poggio R. sopra del quale scorreva un ramo dell'Acquedotto, che traversa la sottoposta Valle.
38. Conserva d'Acqua dalla quale si ripartivano i Canli in varie parti delle Fabbriche del Palazzo Imperiale.
39. Stanze per la munizione dé Fontanieri
40. Corridore rovinato.
41. Portico rivolto al Ponente nella parte esterna del Palazzo descritto.
42. Muri, che racchiudevano Aree irregolari.
43. Avanzi di Fabbrica isolata, che restano nella Macchia del Conte Centini.
44. Altri avanzi di Fabbriche distrutte.
45. Edifizio in forma orbicolare con Portico intorno.
46. Avanzo di magnifica Fabbrica nel Poggio T. molto rovinato.
47. Stanze, ch'erano investite di Marmi.
48. Stanza nobile con volta a crociera, che ha ne lati due Nicchie semicircolari, e nel fondo una tribuna quadrata, ch'era parimente investita di Marmi.
49. Piccioli Corridoli laterali di essa.
50. Stanza di forma sferica. Dalla forma di queste Stanze, ed investiture de Marmi, si conosce, che fosse luogo nobile ma per la grande rovi-

na non si scorge quale fosse anticamente il suo uso.

51. Avanzi di sostruzione del Monte.

[O] Ospitali, o Abitazioni per la Foresteria fraposte alle Abitazioni Imperiali d'Inverno, e d'Estate. Luogo, che possiede il Conte Centini.

1. Vestibolo ornato di Colonne riguardante il Giardino Imperiale.
2. Stanze di comunicazione col Vestibolo, e con ingressi sul Giardino.
3. Corridore, che dalle medesime Stanze si passava al Peristilio.
4. Portico, che unisce l'Abbitazione Imperiale con quella della Forestiera.
5. Peristilio.
6. Stanze di transito dal Peristilio all'Atrio.
7. Atrio con ale, e fondo in porzione di Cerchio, con Nicchie per l'Immagini del Tablino.
8. Stanze con passaggio all'Atrio, e al Giardino.
9. Dieta di forma sferica con Nicchie per Statue, con ingresso sul Giardino della Foresteria.
10. Conclavi con Porte sul Peristilio, e sul Giardino suddetto.
11. Oecio Corintio, o Salone per i gran Conviti con Colonne.
12. Stanze per commodo, ed uso del medesimo.
13. Giardino indicato.
14. Diversi aditi, che dal Giardino passavano a seguenti Bagni, ed all'Abbitazione delle Famiglie.
15. Corpo di Fabbrica per Liberti, e Famiglie della Foresteria, e per i Ministri necessarj.
16. Salone con diversi ordini intorno di meniani per ripartire i Familiari né varj piani delle Celle a volta tramezzate dà Sorali.
17. Celle sud. con piccioli Spiragli per il lume.
18. Cenacoli, o Sale per la Famiglia degli Ospiti.
19. Stanza per il Custode.
20. Avanzi di Muri irregolari, che formavano diverse Aree, e Cortili per vario uso, e commodo.
21. Corpo di Fabbrica assai rovinato con Stanze di varia figura, che servir potevano di Bagno alla Foresteria.
22. Stanza di Bagno circolare, con Nicchie, e Fenestre ornate di Colonne, le quali riguardano il Ponente. Ha de passaggi nei Apoditeri, Laconici, ed altre parti del Bagno.

23. Portico, che circonda porzione de lati del medesimo Bagno.

24. Pinacoteca, o Galleria de gli Ospiti, con Peristilio di Colonne interno, e Nicchie corrispondenti al mezzo dell'inter columni. Essa resta al paro del Poggio del Giardino S. ma alquanto più depressa dà corpi delle Fabbriche della Foresteria, e dell'Imperiali descritte. Ha i passagj ad un altro corpo di Fabbrica situato sull'istesso piano.
25. Portici di comunicazione à quello, che si unisce all'Abbitazione Imperiale.
26. Passagj al Giardino S.
27. Aditi diversi al corpo di Fabbrica suddetto.
28. Stanze di passaggio alla Pinacoteca, ed il seguente.
29. Cavedio con tre Ale di Portico, e Fontana.
30. Conclavi intorno al detto.
31. Stanze di transito ad un picciolo Peristilio.
32. Peristilio con Pilastr Dorici di Marmo.
33. Portico chiuso quadrato con Volta esistente in X, ornata di Mosaico a varj colori; sopra del quale era un'altro piano corrispondente al Giardino.13.
34. Conicoli sotterranei.
35. Forma d'Acqua.
36. Fontana incavata nel Muro.
37. Triclinio con Ale di Colonne di Travertino ricoperte di finissimo Stucco, e corrisponde nel piano del Giardino 13: Nel pavimento erano incassati cinque quadri di finissimo Mosaico, fra quali quello dé Centauri.
38. Conclave nobile con pavimento di Mosaico bianco, con fascie colorate, ed in mezzo un Quadro con Maschere sceniche racchiuso da un festone con foglie graziosissime, e nastri gentilmente avvinti. Questo corpo di Fabbrica é stato scoperto nella cava fatta dal Cardinale Marefoschià favore degli Eredi del Conte Fede.
39. Altri Conclavi, con pavimenti a Mosaico.
40. Corridore sotterraneo, che serve di sostruzione a dette Fabbriche, che restano al paro del Giardino S.
41. Area più depressa al paro di quella della Biblioteca.
42. Corpi di Fabbriche isolate scoperte in tempo della cava suddetta.
43. Sostruzione del Giardino S. ornata di Fontane.
44. Eliocammino, o luogo da scaldarsi al Sole, con Fenestre a Mezzo giorno, nella sommità

vede un Emiciclo, ornato di sette nicchie, ove erano statue con due colonne, per sostener gli archi avanti l'Emiciclo.

32. Stanzini di palmi 21, per ogni verso, con due cavee in faccia l'entrata.

33. Sala quadrata di palmi 51, per ogni lato, con sua volta a crociera impostata sopra quattro modelli di travertino negli angoli, e ornata di stucchi sini bianchi, che si vedono ancora in essere.

34. Bocca di una strada sotterranea, che entrava in detta sala; ma ora è coperta dalle ruine.

35. Stanza quadra di palmi 50, per ogni lato, che era membro dei Bagni verso Ponente Libeccio, ove era il Frigidario.

36. Stanza di figura circolare di palmi 55, di diametro, che serviva per Laconico, cioè Sudatorio senza acqua, con il lume nel mezzo dell'Emisfero, come si è detto delli altri.

37. Stanza, che serviva per Tepidario longa palmi 65, larga palmi 39, che è la proporzione di un quadro e due terzi.

38. Stanza, che serviva per Calidario, con tre tribune di mezzo quadro, nelle quali erano i labri o urne delli Bagni caldi, e tepidi, e dietro ad essa era un'altra stanza dove potevano essere i fornelli per riscaldare il Bagno.

39. Strada sotterranea nella ripa del muro della Piazza 29, la qual strada riceve il lume da alcune bocche quadre, che sono nella volta.

40. Loggia sopra pilastri avanti la detta Piazza, per la quale si andava alle seguenti stanze.

41. Stanze sotterranee sotto il Poggio della let. 1. nella ripa, del muro della Piazza 29, le quali stanze erano trè piani, segnati nella Pianta di punti, ch'erano Alloggiamenti per famiglia bassa.

42. Scala a due branchi nell'angolo della detta Loggia, per la quale si ascendeva a' detti piani; ma non passava sopra al pian nobile, restando nell'ultimo piano involta sotto al detto pian nobile.

43. Scala nell'altra parte della Loggia, che ascende al detto piano nobile.

44. Sala del piano nobile longa palmi 100, larga palmi 63, sopra le dette stanze sotterranee.

45. Loggia avanti la detta sala, che risguardava il fondo della Piazza 29.

46. Stanze ovvero anditi nei lati o teste della sala, che rispondono sopra la detta Loggia.

47. Altre stanze d'alloggiare dall'una e l'altra parte.

48. Muro grosso palmi 9, tra dette stanze, nella cui grossezza si vedono certi vani dipinti, come armari murati.

49. Due Loggie nella facciata del detto Edifizio, nelle quali erano le porte, che entravano nella detta sala e stanze.

50. Emiciclo di diametro palmi 40, dove erano 4. Entrate; e quella nel mezzo la cavea passava in un Vestibolo, dove era la detta scala grande, che calava nel piano sopra le dette strade sotterranee i dove sono li nu. 39.

51. Scala, che dalli suddetti Edifizj discende nella Piazza num. 54, della lettera G.

Capitolo IX. I

Del piano, che segue verso Mezzogiorno, e sue Fabbriche, segnate con la lettera I.

1. Piano sopra il Colle, dove è l'oliveto di Eugenio Amici da Tivoli

2. Ruine di alcune Fabbriche, nelle quali si vedono solo le vestigie di un Portico o Corritore longo palmi 95.

3. Tempio tondo, il quale d'intorno per di fuori era ornato di colonne, come un Portichetto tondo, il cui diametro è palmi 421, nel qual luogo, con il sito attorno, è l'oliveto dei Petrusi da Tivoli.

4. Piano verso Greco Levante, più basso del suddetto circa palmi 15, sotto il quale passa la sopraddetta strada sotterranea, segnata num. 40, della lettera G.

5. Muri, che mantengono il detto piano più alto segnato num. i.

6. Braccio più stretto della sopraddetta strada sotterranea segnata n.40, della lettera G, che seguita a drittura verso Ostro Scirocco, longo palmi 130, il quale è tutto lamato, che non si può praticare.

7. Strada, dove imbecca il detto braccio, differente dalle altre, perché ha diversi bracci, che dimostrano altre strade, tutte terminate in lunghezza di palmi 17, larghe palmi 5, et alte palmi 7, e tutte sono cavate nel tufo, ed incollate, che hanno lume da spiragli tondi nella volta.

8. Piano più basso palmi 15, del piano num. 4, diviso dalla sopraddetta strada segnata num. 40, lettera G.

9. Luogo, dove era un Edifizio nella testa del piano numero 4 il quale aveva la facciata verso Tramontana, longo palmi 130, ma ora è tutto rovinato, e pieno di macchia, e questi due piani numero 4. & numero 8, sono oliveti de' Petrusi.

Capitolo X. K

Della Valle e Tempio del Canopo, notato con la lettera K.

1. Muro longo palmi 640, che con suoi contraforti verso la Valle del Canopo mantiene il Poggio della lettera I, e detta Valle è longa palmi 882, larga palmi 340, il qual sito è del sopraddetto Rosato.

2. Euripo del Canopo longo palmi 720, largo palmi 200.

3. Due Appartamenti di 20, stanze per piano, le quali appianano, e sostengono il Poggio, che gli giace sopra verso Ponente Libeccio; ove nelle volte del secondo piano sotto il Poggio si vedono alcune dipinte di spartimenti di grottesche.

4. Tempio del Canopo in faccia la Valle di figura di un grand'Emiciclo di palmi 75, di diametro.

5. Due stanzini dall'una e l'altra parte del Tempio nel primo ingresso, con le nicchie in faccia, dove erano collocate due statue.

6. Corritori sotterranei, che girano di dietro, e da i fianchi di detti stanzini.

7. Quattro vani sfondati nella grossezza della muraglia dell'Emiciclo, lunghi palmi 6, fondi palmi 8, e mezzo, i quali erano fatti a gradi per far passar l'acqua, che usciva da essi; e tra l'uno e l'altro erano nicchie, ove erano collocate le statue dei loro Dei.

8. Stanzini dentro la grossezza del muro dietro le dette nicchie, nelle quali calavano i Sacerdoti per una buca nel mezzo della volta, e rispondevano a quelli, che domandavano grazie alli Dei.

9. Sfondato nel mezzo del Tempio, fondo palmi 90, largo palmi 21, con cinque nicchie per lato, ed una nel fondo, dove era la statua di Nettuno o Canopo; e per quanto tengono le linee puntate per traverso nel mezzo, è coperto, ma vicino all'arco ed infondo è scoperto, come due Cortili.

10. Stanze nella parte del Tempio verso Greco Levante, che sono sotto terra tutte rovinate.

11. Luogo sotterraneo dall'altra parte del Tempio, che gira secondo il fianco di fuori, e riceve il lume da sei finestre quadre nella volta, come bocche di pozzi; e questo era tutto dipinto, come se ne veggono le vestigie sotto la detta volta.

12. Poggio alto sopra il detto Tempio, ove era un piano o Piazza circondata di Fabbriche.

13. Edifizio, che doveva essere un altro Tempio, in forma di un Emiciclo, ornato di nicchie e

della Volta, che é di un quarto di Cerchio dipinta a Grotteschi.

45. Triclinio, o Cenazione nobile.

46. Adito intorno di esso.

47. Conclavi con pavimenti di Mosaico ordinario.

48. Area né lati con Podio sopra i Poggi di sotto

49. Cubicolo, che nel piano di sotto ha una Stanza con Volta, e Pareti investita dà Pomici.

50. Scala per montare a piani superiori.

51. Sbocco dé Sotterranei nel Poggio T.

52. Altre Scale, che scendevano al Poggio del Ninfeo.

53. Portico sul medesimo Poggio rivolto alla Valle per comodo di quei, che dal basso della Villa venivano agli Ospitali.

54. Tempietto con due Edicole semicircolari

55. Area al paro del Portico, che resta innanzi la Stanza ornata di Pomici.

56. Contraforti di sostruzione al Portico descritto

57. Muri di sostruzione, che univano il Ninfeo. coi contraforti indicati.

[CN] Canopo, o luogo delizioso per le Acque dedicato al Dio di questo nome il quale dagli Egizi fu inteso per Nettuno. Questa Vall é arte fatta, ed appartiene alla Camera Apostolica.

1. Tempio semicircolare di Canopo con Volta investita di Mosaico bianco, e pareti incrostate di Marmo, e Nicchie intorno semicircolari, e quadrate, ornate di Statue, e Fontane. Le Acque dalle quadrate calavano nel piano del Tempio per mezzo dé Gradini ricoperti di Marmo bianco.

2. Penetrale scoperto in parte per introdurvi il lume, e riguardar da sopra le Fonti di Acqua, che scaturivano sotto le Statue ch'erano nelle Nicchie. In quella del fondo rivestita di Pomici era collocata la Statua del Dio Canopo.

3. Parapetto, o labro che racchiudeva tutte le Acque del piano del Tempio formando una gran Peschiera.

4. Parte anteriore del Tempio, che serviva di Portico con Colonne d'ordine Ionico di Marmo Cipollino. Da esso poteva osservarsi la delizia interna del Tempio, e quella del gran Canale esterno, che introduceva al medesimo.

5. Portici laterali al detto, ma più bassi, che sostenevano un altro piano.

6. Scale, che ascendevano al piano superiore.

7. Stanze, o Gabinetti per trattenimento.

8. Stanza laterale al Tempio con Volta dipinta a riquadri, e feritore in essa per il lume. Aveva passaggio per mezzo di un Ponticello nell'altro lato a traverso del Penetrale.

9. Conserva d'Acqua incavata nel Monte.

10. Peschiera innanzi al Portico, che dal labro versava l'Acqua nel sottoposto gran Canale.

11. Canale per le Feste Canopiche.

12. Cordonate laterali del Canale di comunicazione sopra i lastrici del Tempio, e de Poggi Y.Z. a quali servivano di sostruzione. Quivi facendo cavare i P.P. Gesuiti ritrovarono quelle Statue Egizie, che sono nel Museo del Campidoglio.

13. Sostruzione del Poggio Z. che forma due piani de Cubicoli con Volte dipinte, e con Portico sul Canale, da dove le Meretrici, che accorrevano alle Feste Canopiche potessero osservarle.

14. Sostruzione nel Poggio Y. che sostiene il piano del Giardino R. Serviva per luogo d'invito a Solazzi, e Commessazioni delle Feste.

15. Scale, che ascendevano al Giardino suddetto, dal cui Podio sopra della sostruzione vedevansi i Giuochi Canopia.

16. Tempio di Ercole.

17. Abitazione per l'Edituo, o Sacristano, che parimente serve di sostruzione al Giardino Imperiale nel Poggio R

[A] Accademia, o Scuola di Filosofi Platonici, luogo piantato di Alberi dedicato alle Muse, ora appartiene parte alla Camera, e parte ai Bulgarini.

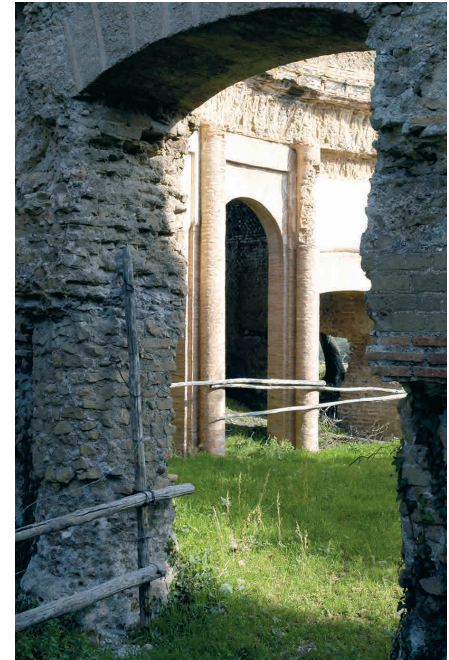
1. Muro di sostruzione nella Strada antica al Poggio Z.

2. Altri Muri di divisione nel detto Poggio per Giardini.

3. Contraforti della Cordonata a poggi superiori.

4. Tempio di Minerva, del quale non resta, che questo piano inferiore, che serviva di sostruzione per porlo al paro del Poggio A. A. Il superiore é affatto diruto, solamente da frammenti di Cornici, e Colonne striate di Marmo bianco si mostra, che dovea esser d'Ordine Dorico. Questa Fabbrica é chiamata Rocca Bruna.

5. Portici intorno del piano inferiore del Tempio ricavati da Fondamenti da Noi scoperti e da Modiglioni di Travertino esistenti sù Muri con porzione di Volta.



Veduta di scorcio del cd Tempio di Apollo (Accademia)

6. Ingresso dalla Cordonata nel Corridore, che gira a intorno al Poggio Z.

7. Detto Corridore, che serve di sostruzione al Poggio A.A. artefatto per render il sito dell'Accademia in piano continuato.

8. Adito al Poggio suddetto, in fine della Cordonata

9. Stanza sottoposta ai Gradi del Tribunale, o piantato del Tempio, per i quali dal Poggio indicato salivasi

10. Contraforti di sostruzione al detto Poggio, con Podio riguardante la Valle sottoposta.

11. Scala, che dal piano de contraforti saliva sul Poggio.

12. Scala a due Ali per salire all'Oecio seguente.

13. Fontana semicircolare di fronte a gran Viali de Platani.

14. Podio superiore alla Fontana.

15. Oecio Corintio o Sala grande di vaghissima figura con Colonne, serviva per le dispute de Platonici, o Accademici. Il suo Pavimento era di Giallo antico di forma ottagonata, tramezzato

statue, il cui diametro è palmi 50.

14. Quattro stanzini dall'uno e l'altro lato dell'Emiciclo, che servivano per passo.

15. Due altre stanze a canto detti stanzini.

16. Scala, che dal piano numero 12, ascende sopra il Poggio della lettera I.

17. Tre stanze al pari del piano num. 12. sopra le quali erano altri Appartamenti, che ora sono rovinati.

18. Vestibolo o Corritore, che dalla stanza numero 15. conduceva a un'altra scala, per la quale si ascende sopra altri piani verso Lebeccio.

19. Piano al pari dell'altro, segnato num. 12. dal quale si passava sopra il Poggio soprastante alla Valle del Canopo.

20. Poggio soprastante la detta Valle, sostenuto dalli sopraddetti Alloggiamenti numero 3. *nel quale sono due vigne, & macchie, una di Girolamo Palucci, & l'altra di Gio: Pietro, & Domenico Magnini da Cori.*

21. Piano, che si stende verso Ponente, Maestro, e Tramontana, *ove sono vigne, campi, & oliveti del Signor Bastiano Soliardi da Tivoli, e confina con la Valle verso Lebeccio.*

22. Muri, che per tre lati sostengono il gran Poggio segnato con la lettera L.

23. Tempio sotto il Poggio nell'angolo verso Ponente, al pari del detto piano 21. il quale di fuori è quadro isolato per trè lati, lunghi palmi 75. alti palmi 58. Nelli cui mezzi sono tre porte, che entrano nel Tempio, che dentro è di figura circolare, di diametro palmi 43. alto dall'Emisfero fino al pavimento palmi 55. e questo è ornato di 4. Nicchie, ed in faccia la porta di mezzo vi è un sfondato con una nicchia nel fondo.

Capitolo XI. L

Del Poggio, e luoghi dell'Appartamento dell'Accademia, segnati con la lettera L.

1. Scala, che ascende sopra i due Poggi più alti.

2. Primo Poggio lungo palmi 630. largo palmi 290. *nel quale al presente è un oliveto del sopra detto Bastian Soliardo.*

3. Luogo, dove era un Corritore Portico coperto, nel quale si entrava dal ripiano della detta scala, ed era al pari del detto Poggio; nell'altra testa era un'altra scala, che ascendeva al Poggio più alto.

4. Piano del detto Poggio, più alto del sopraddetto circa palmi 15. ove è un gran sito lungo per quanto è il detto Corritore palmi 630. lar-

go palmi 173 *nel quale è un oliveto di Giuseppe Cesare da Tivoli;* l'altro piano, che segue verso Scirocco, è lungo palmi 880. largo pal. 493. *ove di presente è una vigna del medesimo Cesare.*

5. Tempio per di fuori di figura circolare, posto sopra l'altro descritto al numero 23. della lettera I. e questo era ornato di fuori di 16. colonne di marmo bianco striate d'ordine Dorico, isolate di grossezza di palmi 3. e mezzo di diametro, sopra le quali era l'architrave, fregio, e cornice di marmo. La parte di dentro di questo Tempio era di figura ottangola con otto arconi nei lati larghi, palmi 13. e mezzo; ed il diametro del Tempio era di vano palmi 46. e mezzo. Il qual Tempio ora è spianato affatto, ed invece di esso vi è stata fabbricata una Torre, *co tre staze dal sopra d. Signor Bastiano Soliardo, padrone del luogo,* che al presente si chiama ROCCA BRUNA.

6. Muro con contraforti, lungo palmi 2340. il quale sostiene, e divide il detto Poggio numero 4. dal piano più basso verso la Valle.

7. Piano più basso del suddetto palmi 20. in circa; e questo ricorre al pari del piano num.

21. della lettera K. *il qual piano è terreno di Monsignor Bulgarino, ove passa la strada fatta di novo, che va alla sua villa.*

8. Edificio, che di fuori era quadro, e di dentro tondo, con varj diverticoli e stanze, le quali ora sono atterrate, e piene di macchia.

9. 10. 11. 12. Quattro nicchie nella maggior circonferenza di dentro, egualmente spartite, corrispondenti l'una all'altra nelle quattro parti del circolo, il cui diametro è palmi 120.

15. Quattro stanze biangole, con un lato retto ed uno di mezzo cerchio per ciascuna, corrispondenti alli quattro angoli di tutto l'Edificio; ciascuna delle quali è longa palmi 30. larga palmi 29.

14. Quattro Vestiboli avanti le dette nicchie, che servivano per passo alli Atrij ed al Portico di mezzo, i cui lati sono di porzione di cerchi.

15. Quattro Atri fatti in figura di semicircoli di diametro palmi 60. corrispondenti al mezzo dell'4. lati di fuori.

16. Portico tondo, largo palmi 10. ornato di colonne, che circuiua l'Area di mezzo dell'Edificio, di diametro palmi 60, il pavimento della quale era di spartimento di Serpentino, Porfido, marmo negro e bianco.

17. Corritore contiguo all'Atrio principale, lungo palmi 75., largo palmi 19. il cui pavimento era di Mosaico bianco e negro.

18. Corritore verso Libeccio avanti l'Atrio principale dell'Edificio, lungo palmi 303. e mezzo, largo palmi 16.

19. Peristilio o Area dell'Accademia, con Portici attorno di colonne, il pavimento de' quali era di spartimenti di Mosaico negro e bianco, con quadretti di Porfido, Serpentino, e marmo. La lunghezza del Peristilio è palmi 303. e mezzo, largo palmi 173.

20. Appartamento di stanze nel lato del Peristilio contiguo al sopraddetto Edificio, ciascuna delle quali è longa palmi 40. larga palmi 22. e sopra di esse era un altro Appartamento nobile, come si vede dalli muri, che passano sopra.

21. Entrata principale verso Maestro.

22. Vestibolo, che dal Portico del Peristilio, corrisponde ad un altro Edificio.

23. Atrio con le due teste di mezzo cerchio, ornato di nicchie, e porte, e due Loggie nelli altri lati.

24. Area avanti la facciata del Tempio, la quale facciata era ornata di tre porte, che passavano al Tempio, e due nicchie tra esse; nel lato verso Libeccio aveva una Loggietta corrispondente al Portico del Peristilio.

25. Tempio d'Apollo, secondo dice Ligorio, il quale era ornato di 20. colonne d'ordine Composito, due terzi fuori del muro, fatte di cementi di muro, e stuccate; le cui base, capitelli, fregio, e cornice, erano di terra cotta, lavorati con molta diligenza. Sopra quest'ordine era un altro ordine simile, e tra le sue colonne erano dieci nicchie, dove erano collocate dieci statue, fra le quali erano dieci finestre. Il diametro del vano del Tempio è palmi 62. ed ha in tutto dieci porte.

26. Appartamento di diverse stanze al lato del Tempio verso Greco, dove in un angolo era una scala, che calava al piano più, basso, verso Tramontana e Greco.

27. Luogo scoperto lungo palmi 80. largo palmi 66. il quale, secondo Ligorio, era il serraglio delle Vittime, che si sacrificavano nel Tempio.

28. Un'altra entrata verso Scirocco, dalla quale si calava al detto piano, più basso.

29. Un'altra entrata accanto alla suddetta, nella quale è una nicchia grande in un lato, di poca concavità.

30. Portico o Loggia avanti la detta entrata, per la quale si passa al piano verso Scirocco, dove erano altri Edifizj. Tutte queste Anticaglie sono ora coperte di macchia, e le possiede il suddetto

da quadrati di Marmo bianco. Quivi furono ritrovati i Centauri di Basalto, che sono ora nel Museo di Campidoglio.

16. Vditorj in forma di Cerchio escentrico, con Pavimenti di Mosaico giallo, questi sono più bassi del piano della gran Sala, che circondano.
17. Gradi, che dalla suddetta Sala calavano quei ch'erano ammessi ad ascoltare le dispute.
18. Pulpito con Podio di Marmo al pari del piano della gran Sala, e gira d'intorno agli Vditorj; il suo Pavimento era di lastre, quadrate di Marmo bianco, e Cipollino. Sù questo Pulpito stavano in piedi i disputanti.
19. Altro Vditorio in forma quadrata con testa semicircolare riguardante la Sala.
20. Cinque Gradinate, che da più parti vi si poteva calare, ed aver comunicazione con la Sala grande ed altre.
21. Pulpito semicircolare, o luogo per li Filosofanti.
22. Suggero Imperiale in detto Vditorio.
23. Stanze per diversi usi, e commodi, ed hanno comunicazione colla gran Sala, e sono di piano al pari di essa.
24. Stanze grandi, laterali al detto Vditorio, per trattener i Corteggiani che, seguivano L'Imperadore, servivano anche di passaggio ad altre parti, ed alla Sala grande descritta.
25. Peristilio a Pilastri con Portico doppio verso Ponente.
26. Vestibolo del Tempio sequente.
27. Cubicoli laterali al detto Pavimento di Mosaico a varj Colori cavati dal Principe Gabrielli, e l'Antiquario Orlandi.
28. Atrio del Tempio con Nicchie per Statue.
29. Tempio di Apollo, con Pavimento di Mosaico ripartito a fasce, che formavano riquadri
30. Penetrale del Tempio ove furono ritrovate le celebri Palombe di minutissimo Mosaico, che si ammira in Campidoglio.
31. Abitazione per l'Edituo, o Sacristano.
32. Zoteca, o Rimessa per le Vittime.
33. Stanze annesse per uso di essa.
34. Vestibulo dell'Abitazione seguente.
35. Atrio con ale di Colonne.
36. Stanze, o Abitazione per trattenimento dell'Imperadore, e sua Compagnia, qualora andava ad ascoltare gli Accademici.
37. Sale nobili con Colonne rivestite di Stucco, quivi da Sig.ri de Angelis sono state tolte diverse tavole di Mosaici.
38. Scale, che salivano a secondi piani della

Fabbrica.

39. Stanza con Scala a sotterranei fatti nel Monte, che comunicano a diverse parti della Villa.
40. Area innanzi l'Abitazione dell'Accademici, Edificio in oggi interamente rovinato, ma solo scoperto dà cavi.
41. Vestibulo all'Atrio dell'Abitazione.
42. Atrio con ale, in una dé quali sono Nicchie per Statue, e poteva servire di Tablino.
43. Scale, che montavano a seti piani dell'Edificio
44. Conclavi con Pavimenti di Mosaico scoperti, e cavati dal Sig.r de Angelis.
45. Portici di sostruzione, che investivano il Monte per reggere il Poggio di questi Edifizj dell'Accademici.
46. Scala, che dal Poggio del Giardino Imperiale saliva all'Abitazione dell'Accademici.
47. Prospettiva con Nicchie ornate di Pomici per Fontane dicontra al Pretorio descritto, frà quali scorreva il gran Giardino Imperiale.
48. Stanza con fornice investita di Pomici, e Tartari per Fontana.
49. Cisterne, o conserva d'Acqua per ripartirla a Giardini, Abitazioni, ed altro comodo.
50. Corridore con passaggi nell'Area suddetta.

[OD] Odeo, e Teatro. L'Odeo era un luogo per far le prove della Musica, e delle Rappresentazioni del Teatro, ed esercizj de' Poeti. Questo Teatro ha la forma di quello usato da Greci. Il sito appartiene ai Marchesi Origo.

1. Area in mezzo dell'Odeo, che era coperta da tende a guisa di Padiglione Pretorio, dove si provavano le Favole prima di esporle in Teatro.
2. Portici intorno di esso.
3. Ingressi da Portici nell'Area dell'Odeo.
4. Stanze per commodi, ed usi necessarj.
5. Corridore sotterraneo, che dall'Odeo per mezzo di Scale si passava al seguente Critoportico.
6. Scale, che ascendevano alla Precenzione superiore del Teatro, da dove calavasi né Gradi.
7. Precenzione suddeta con Pavimento di Mosaico ordinario di Marmo bianco.
8. Scale tra Cunei per distribuirsi ne Gradi, o Sedili intonacati di Marmo Greco.
9. Precenzione inferiore con Pavimento di lastre di Marmo, che divideva i Gradi inferiori da superiori.
10. Edicola del Genio del Teatro nel piano

di questa Precenzione. Il Pavimento di essa, e dell'Area innanzi era di Marmo bigio a rombi, con fascia di Marmo giallo.

11. Scale, che ascendevano all'Area dell'Edicola.
12. Gradi intonacati di grossi Marmi, e Zampe di Leoni negli orli delle Scale dé Cunei.
13. Orchestra con Pavimento a quadrati di Marmo.
14. Spazio innanzi al Pulpito di piano superiore all'Orchestra.
15. Porte sotto il Pulpito con Gradini, che siendevano nel detto spazio.
16. Gradini, che calavano nell'Orchestra.
17. Logion, o Pulpito per gli Attori.
18. Scena con le tre Porte ornate di quattro Colonne a due ordini, il primo di Granito ed il secondo di giallo antico.
19. Proscenj.
20. Spazio tra i Proscenj, e i gradi per i personaggi distinti, come più dappreso agli Attori.
21. Porte con Gradini per salirvi.
22. Portico dietro la Scena al piano del Pulpito, serviva per il vestiario, e trattenimento degli Attori, e superiormente per le Macchine, che aggivano nel Teatro.
23. Porte con Gradini a detto Portico.
24. Corridore sotterraneo, che dall'Orchestra del Teatro si calava nel Crittoportico in tempo di Pioggia.
25. Contraforti della Cavea del Teatro intorno al muro esteriore, che circonda i Gradi per sostenere la spinta di essi nel sopraterra.

[E] Ergastulo, e Crittoportico. Era l'Ergastulo un ristretto per contenere i Schiavi destinati alle opere rustiche della Villa. Il Crittoportico era un passaggio coperto per ogni Staggione. Ambedue sono incavati nel Monte. L'Incisione di essi é distinta chiara per esser Fabbrica sotterra.

1. Corsia, che divide le picciole Celle, illumina da feritore nella Volta.
2. Celle, che non ricorrono di fronte l'una all'altra. Il tutto ricoperto di Stucco.
3. Corridore, che passa al Crittoportico.
4. Crittoportico illuminato nella Volta da feritore rotonde. Egli é investito di opera laterizia per difenderlo dall'umido, ed intonacato di Stucco.
5. Corridore sotterraneo, che comunicava all'Accademia, e al Giardino Imperiale.

Giuseppe Cesare.

31. Piano, dove erano i sopraddetti Edifizj, nel quale Monsignor Bulgarino, *padrone del luogo*, ha fatto cavare tra la detta Loggia e la sua stalla, ove ha trovato alcune stanze sotto terra rovinate, dalle quali ha cavato due candelieri di marmo intagliati a foglie, con li piedi a triangolo, nelle cui facciate sono figurine di basso rilievo intagliate di buona maniera, li quali Candelieri ora sono tra l'Anticaglie dell'Eminentissimo Signor Cardinal Barberino.

32. Piano più basso palmi 15. *nel quale è la vigna di Marcello Fresciato, & oliveti d'altri padroni.*

33. Muro grosso, che sosteneva il Poggio, che gli giaceva sopra verso Ostro Scirocco, segnato num. 31. nel qual muro erano sette nicchie, cioè quattro di mezzo quadro, e tre di mezzo cerchio, e tra esse otto nicchie più piccole di mezzo cerchio.

34. Fontana sopra il detto Poggio, corrispondente al mezzo del lato del detto muro, la quale era foderata dentro e fuori di rustichi tartari, nel cui mezzo si vede il piedestallo, dove era collocata una statua a sedere della quale si è trovato un pezzo di panno dalle ginocchia in giù, che fu compro dall'Eminentissimo Card. Barberino.

35. Stanza, *dove è la stalla, e finile di Monsig. Bulgarino*, fatta sopra l'Anticaglie, che di tante Fabbriche, ch'erano in questo sito, solo questa è restata in piedi.

36. Corritore sotterraneo nella ripa della Valle verso Libeccio, nel quale entravano altre vie, che passavano sotto il piano 31, come si vedono disegnate di punti, le quali sono tanto rovinate, che non si sono potute camminare, se non quelle, che si vedono in Pianta.

37. Luogo, *dove Monsig. Bulgarino ha fabbricato* è fabbricato un casino da Villa parte sopra Anticaglie e grotte, e parte da fondamenti.

38. Edificio di un bellissimo Tempio, il quale è tutto spianato, che di esso non se ne vedrà più vestigie, ed è longo in tutto palmi 206. largo palmi 180.

39. Due cavee o nicchie nelli lati della cella del Tempio, ove erano due porte, che entravano in essa, delle quali cavee una sola n'è in piedi, ed il resto della Pianta s'è cavato tutto da' fondamenti: la detta cella è longa palmi 83. e mezzo, larga palmi 47. la quale era ornata di colonne di giallo liscie, con Capitelli e cornici di marmo

intagliate, delle quali ne avemo veduti alcuni pezzi arsi dal fuoco.

40. Portico sotterraneo, che riceveva il lume da alcune finestre, sopra il quale era un altro Portico ornato di colonne, che circondava da tutti i lati il Tempio.

41. Pianta del Teatro, del quale ne è in piedi solo la Loggia rustica della facciata verso Maestro, essendo il resto tutto sotto terra coperto da folta macchia, *la quale è di Mosig. Bulgarino, co tutti li oliveti attorno di essa.*

42. Loggia nella facciata del Teatro dietro la Scena, longa palmi 214. larga palmi 12. nella quale erano tre porte, che passavano alla Loggia della Scena.

43. Due Loggie della fronte della Scena, una sopra l'altra, le quali erano ornate di 24. colonne d'ordine Composito, delle quali quelle di sotto erano di granito negro, e bianco, e quelle di sopra di marmo Tasio durissimo di color giallo, macchiato di rosso, tutte striate. La lunghezza della Loggia era palmi 160. e larga palmi 15, sotto la quale erano strade sotterranee, che giravano attorno al Teatro.

44. Cavea di mezzo cerchio nel mezzo del Teatro longa palmi 35. larga palmi 24.

45. Strada sotterranea, che passava agl'Inferi.

Capitolo XII. M

Della Valle e vie sotterranee degl'Inferi, segnate con la lettera M.

1. Valle degl'Inferi longa palmi 635. larga palmi 72. con le ripe di tufo rustiche, tagliate nel piano del Colle *nella quale è una vigna di Agostino Chiappino. Sopra la valle nel piano 32. della lettera L, è oliveto di Andrea Scarfella; sopra l'altra ripa, incontro nel piano verso Greco, è oliveto di Flaminio Bertone speciale, che confina con la vigna del sopra d. Marcello Fresciato, nominato al nu. 32. della lettera L.*

2. Nicchia in faccia della Valle, la quale era lavorata di cose rustiche, come di tartari, e tufi, e serviva per una fontana, larga pal. 26. e mezzo, e di sfondato palmi 35.

3 (5 sic). Due vie sotterranee, nelle quali s'entra per due bocche nelle ripe della detta Valle, distante dalla detta nicchia palmi 75. ma in quella verso Greco Levante imboccava la sopraddetta strada sotterranea, che viene dalle parti della Villa verso Tramontana, segnata num. 7. della lettera I.

4. Due altre bocche delle dette vie, che rispon-

dono dentro la nicchia.

5 (3 sic). Stanza disegnata da alcune rovine de' fondamenti sopra la ripa della Valle verso Greco Levante, nel qual sito erano fabbriche, come anco dall'altra parte, che sono spianate affatto; e perciò non si sono potute disegnare in Pianta.

6. Due altre strade sotterranee, che si partivano dalle sopraddette, per le quali si andava alle vie grandi degl'Inferi; e ricevevano il lume dalle bocche tonde, come de' pozzi, nel mezzo delle volte.

7. Sito occupato dalle caverne grandi degl'Inferi, nel quale, secondo Ligorio, erano i Campi Elisi, *& ora, dove è la lettera A, è oliveto di Monsig. Bulgarino. Dove è la lettera B è oliveto di Donna ... Tarascone. Dove è la lettera C è oliveto di Domenico Valerio. Dove è la lettera D, è una vigna di Girolamo Cenci. E dove è la lettera E, è oliveto delli frati di S. Angelo di Tivoli.*

8. Un'altra strada simile, longa palmi 300. per la quale dal sopraddetto piano 32, della lettera L. si andava nell'angolo della prima strada.

9. Due strade maggiori sotterranee, longa ciascuna palmi 1400. con num. 58. bocche tonde nelle volte, di diametro palmi 8. ed alte sino al piano del Campo sopra a palmi 8. in circa; il vano delle strade è largo palmi 21. ed alto dalla cima della volta al pavimento palmi 21.

10. Strada trasversale tra le dette, longa palmi 600, con undici bocche simili per il lume.

11. Strada trasversale dall'altra parte della detta, longa palmi 490, con dieci bocche simili.

12. Luogo, dove era un altro Edificio discosto dalla Valle degl'Inferi palmi 170. sopra il piano verso Greco Levante, nel quale si vede sei stanze sotterranee sotto un monte di rovine, coperto di una folta macchia, *la quale serve per boschetto da uccellare à tordi, e dalla parte verso Greco, è una gran macchia che si stende fino alla valle; il qual sito è tutto di Monsignor Bulgarino.*

13. Luogo, dove si vede un muro rovinato, il quale circondava un sito intorno agl'Inferi, che non si può giudicare a che effetto fosse fatto.

Capitolo XIII. N

Delli archi dell'Acquedotti, e piani attorno di esso, e del luogo dei Liceo, segnati con la lettera N.

1. Acquedotto longo dal Portico del Liceo sino al sopraddetto Teatro num. 41. della lettera L. palmi 2200. il quale passava per la metà della Villa, parte fatto sopra archi, e parte sopra muri

6. Altro allo Stadio, acciocché gli Spettatori si ricoverassero nel Crittoportico in tempo di Poggia.
7. Stadio rustico incavato nel vivo del Monte.
8. Fontana con Portico in porzione di cerchio.
9. Conserve di Acqua per detta nel piano superiore
10. Tempio di Serapide con portico intorno, ed Atrio con Ale laterali.
11. Portico innanzi dell'Atrio.
12. Alberghi per coloro, che andavano agl'Oracoli
13. Acquedotto, che traversa la Valle.
14. Sostruzione al Poggio, e muri rovinati.

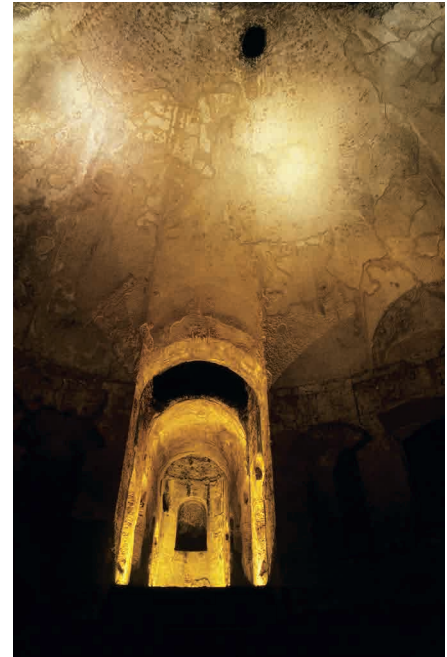
[L] Liceo, Il Liceo era uno dé Ginnansj presso la Città d'Atene, ornato di Portici spaziosi in mezzo di piantaggioni di Platoni, e di Giardini, ove Aristotile soleva passeggiando insegnare la sua Filosofia, per la qual cosa vennero i suoi seguaci, denominati Filosofi Peripatetici.

1. Gran Portico doppio diviso da lungo Muro con teste formate di due essedre per commodo di sedersi, e riposarsi, e medesime davano il passaggio da un portico, all'altro.
2. Avanzi delle Abitazioni del Liceo, che due secoli, e mezzo fa il Ligorio osservò esistenti in Fornelli, e l'Ipocausti per Bagni.
3. Sorgente del rivo chiamato Acqua Ferrata.
4. Rovine di Portici sotterranei, ora pieni di Acqua.
5. Spazio dei grandi Giardini.
6. Muri rovinati.
7. Edificio quadrato, con fornice rovinato.
8. Prospettiva di Fontane, ornate di Pomici, e Tartari, sopra cui passava un'Acquedotto.
9. Acquedotto sopra Archi, e Muri, che sostenevano il Poggio B.B. de' Giardini.
10. Muri, sopra dé quali passava la diramazione del detto Acquedotto.
11. Rovine dé Muri.
12. Altre di un Edificio, che non sene scorge l'uso.
13. Rovine di un'altro Acquedotto.
14. Muri rovinati nel Poggio più basso.

[PR] Pritaneo, ovvero luogo della Villa Imperiale così detto a similitudine di quello di Atene, ove si radunavano i Senatori, e si facevano i Conviti pubblici in allegrezza dé grandi avvenimenti. Questa parte della Villa è la più

alta di tutto il Colle, ed e' ora denominata li Colli di Santo Stefano.

1. Peristilio ornato di Colonne scoperte nell'ultima Cava fatta dal De Angelis.
2. Fontana di bizzarra, é vaga forma nel mezzo di un lato del Peristilio, con cascata di Acqua intonacata di Marmi scoperti nella cava suddetta.
3. Stanze laterali alla medesima.
4. Corridore con Volta sostenuta da Piloni.
5. Essedra quadrata nel fondo del detto, con quattro Nicchioni per sedili.
6. Conclavi in un lato del Peristilio.
7. Portico triplice nel piano inferiore del Peristilio: Formava la sostruzione del medesimo, ed avea sopra un sisto a passeggio scoperto, che pareggiava al piano del Peristilio.
8. Fondo di un lato del triplice Portico chiuso, ed illuminato da Fenestre, in esso ancora restano Pitture a Grotteschi, che formano diversi riquadri, ne quali sono figurati alcuni Poeti Greci sedenti, con proprj nomi scritti di sopra.
9. Luoghi ove esistono i riquadri dé grotteschi, e l'incassi dé Bassirilievi frapostivi, che hanno in testa i cartelli, ne quali erano scritti i nomi delli Scultori, o la rappresentazione, dé soggetti scolpiti.
10. Corridore con contraforti di sostruzione, per comunicazione al seguente Anfiteatro.
11. Anfiteatro diruto, del quale non esiste, che porzione dé Muri, che reggevano le Volte dei Gradi; ed interamente resta quello, che cingeva l'Area, la forma di esso non é ovale, come gli altri Anfiteatri antichi.
12. Triclinio magnifico, o Salone da mangiare ornato di Colonne.
13. Rovine di Edificio contiguo al detto.
14. Abitazioni del Pritaneo.
15. Peristilio con Portico innanzi.
16. Oecj, o Sale ornate di Colonne.
17. Sostruzione al Poggio del triplice Portico del Pritaneo.
18. Avanzi di un Portico doppio a Pilastri molto rovinato.
19. Piscina incavata nel Colle con Scale per scendervi; i suoi Muri sono intonacati di opera signina, cioè di coccio pisto per reggere l'Acqua, la quale vi ha lassato un grosso Tartaro.
20. Corpo di Fabbrica nobile affatto rovinato, questo terreno essendo ridotto a Campo, sovente l'Aratro scopre i suoi Pavimenti fatti a Mosaico.



Veduta dell'ambiente interno del cd Serapeo

grossi, che facevano diversi angoli, e sostenevano un Poggio, che gli soprastava verso Levante.

2. Piano verso la Valle *che si semina posseduto dalla Chiesa di S. Gio: Evangelista di Tivoli.*

3. Campo [assente in Contini] *Sito di Lentoli di Tivoli.*

4. Oliveto di *Tullio Roviano, dall'altra parte delli archi dell'Acquedotti.*

5. Oliveto di *Pietro Paolo Perugino.*

6. Muri antichi rovinati talmente, che non si può giudicare, a che servissero.

7. Oliveto di *Doralice Portacasa.*

8. Vigna di *Michel'Angelo Visconte.*

9. Muro lungo palmi 960. che sostiene il Poggio verso Mezzogiorno.

10. Due Portici del Liceo ornati di colonne, lunghi palmi 600. larghi palmi 28. divisi da una muraglia, con tre archi per il passo; uno de' quali Portici riguarda a Tramontana, l'altro Mezzogiorno. Nelle quattro teste erano quattro cavee di mezzo cerchio.

11. Stanze rimaste in piedi con una scala, ch'erano membri del Liceo: in una dette quali stanze vi è stata fabbricata da Moderni una torre, la quale dalli Tivolesi è chiamata Torre Ferrata.

12. Luogo, dove erano altri Edifizj, e abitazioni, del Liceo, che sono tutti atterrati, e sotto le rovine, il cui sito è sopraffatto da una gran macchia impraticabile.

13. Piano avanti il sopraddetto Portico verso Tramontana, longo palmi 990. largo palmi 214. sostenuto dal sopraddetto muro numero 9, nel qual sito è un oliveto di *Pietro Pastica, fino alla detta Torre, e dalla parte verso Levante è un oliveto di Gio: Salvati.*

14. Muro grosso rovinato con un vano nella grossezza, che dimostra essere un Acquedotto.

15. Piano in faccia al Portico, del Liceo verso Mezzogiorno, nel quale è la vigna di *Gerulio Sebastiani.*

16. Laghetto d'acqua di sapor ferrigno, che li Tivolesi dimandano Acqua Ferrata, la quale doveva irrigare la parte dell'Inferi.

17. Luogo, dove era una strada sotterranea, che ora è rovinata, e piena d'acqua; e tutto questo sito, con il laghetto, e parte dell'anticaglie, dove è la Torre, sono de *Lentoli da Tivoli.*

Capitolo XIV. O

Del luogo (ove già fu il Pritaneo), che ora è chiamato Colle di San Stefano, segnato con la lettera O.

1. Chiesa moderna fatta da Cristiani con un Atrio avanti la porta, che aveva stanze dall'una e l'altra parte. La Chiesa era a tre navi sopra colonne: quella di mezzo longa palmi 90, larga palmi 42. e l'altre due larghe palmi 17. e mezzo: la Tribuna in faccia è di diametro palmi 32.

2. Corritore o stanza longa palmi 50. larga palmi 18. nella quale verso Scirocco era una Tribuna.

3. Tempio a 6. facce, largo di diametro palmi 42. nel quale in un angolo verso Scirocco era una Tribuna angolata, larga palmi 14. di sfondato palmi 15.

4. Diverse stanze riquadrate, dentro le quali si vedono alcuni pilastri nelli muri di dentro, ed un pilastro nel mezzo. Tutte queste Anticaglie sono fatte di cementi di muro alla moderna.

5. Diversi muri antichi sparsi per il sito, ma tutti rovinati, e con li fondamenti scavati dalli aratri, che hanno coltivato tanto tempo questo luogo, che non si conosce più, per quello, che era.

6. Piano o Piazza larga palmi 220.

7. Muro con contraforti, che sostiene il detto piano.

8. Piano più basso verso Ponente.

9. Corritore sotterraneo sopra il piano 6. longo palmi 275. largo palmi 19. il quale aveva il lume da alcune finestre sopra il detto piano; ed era tutto dipinto di grottesche e figure, che ora sono assai scolorite, che a pena si conoscono: ma con l'occasione di scavare ne avemo scoperte alcune assai fresche, delle quali ne avemo tagliati alcuni pezzi, e portati all'Eminentissimo Signor Cardinal Barberino,

10. Due Portici sopra pilastri, i quali dovevano servire per Sisto, cioè luogo, dove si lottava, e dove si esercitavano gli Atleti al coperto nel tempo dell'Inverno, dietro a' quali Portici è un altro Corritore sotterraneo simile all'altro suddetto; e questo è lungo palmi 203. largo palmi 15.

11. Piano avanti il detto Portico doppio, nel quale doveva essere il Platanone, cioè luogo, dove erano piantate d'alberi.

12. Piazza lunga palmi 290. larga palmi 240, più alta del piano num. 6. e 11. la quale vien sostenuta dalli detti Corritori, ove per la sua forma si può credere, che fosse una Palestra con il Peristilio circondato di Portici, ne' quali luoghi si esercitavano gli Atleti ed altri giocatori, nel tempo dell'estate allo scoperto.

13. Muri lunghi tramezzati d'alcuni pilastri in forma di Corritori e stanze, le quali sono in un

Poggio più alto palmi 10. del piano numero 11.

14. Stanza riquadrata, longa palmi 40. larga palmi 34. in faccia alla cui entrata era una nicchia angolata in mezzo a due finestre, e nelli altri due lati erano due nicchie di mezzo cerchio.

15. Scala, per la quale dal detto piano si calava nelli detti Portici.

16. Piano al pari della detta strada e muri.

17. Alcune rovine di muri, che dimostrano essere un Corritore, longo palmi 100. largo palmi 17.

18. Scala con alcuni stanzini attorno, che si veggono rovinati a canto detto Corritore.

19. Sito circondato da un muro tondo, il cui diametro e palmi 150.

20. Fossa grande di varj lati, tutta circondata da grossi muri di mattoni grossi ferrati, e fatti con molta diligenza per tener acqua.

Capitolo XV. P

Della Valle, che circonda il Colle dalla parte di Levante, notata con la lettera P. ove per la sua amenità, essendo irrigata da un rivo d'acqua, e per la vaghezza delli Edifizj della Villa, che avevano le faccie volte a detta Valle, finse ADRIANO, come vuole il Ligorio, le Tempe, ad imitazione delle Tempe di Tessaglia, vedendosi per tale effetto tagliate le ripe, per ridurre le Valli in piano.

1. Principio della Valle, alla quale soprasta il Portico segnato nu.8. della lettera D. che serviva per ornamento della Valle e Tempe.

2. Parte della Valle, *ove è la vigna di Gio: Battista Capretto*, incontro alla quale soprastà parte del Portico numero 1. della lettera G. assieme con le Fabbriche numero 27. E 28. della lettera F. sotto le quali al piano della Valle è un stanzone con alcune scale, *possedute dal detto Capretto.*

3. Luogo detto fosso de' cedri, *ove è la vigna di Epifanio Laurentij*, nel quale nascono da più fonti acque, che scorrono nel suddetto rivo, che irriga la Valle: nel qual sito, dice il Ligorio, nel cercar che faceva, aver ritrovato i fondamenti di un Ippodromo con molti fragmenti di cavalli. In questo luogo soprasta parte del Portico numero 1. con altre Fabbriche contigue della lettera G.

4. Luogo, *ove è la vigna di Belardino Bonamonte*, oltre la quale nel resto che insieme colla Valle verso Mezzogiorno, che circonda l'altro lato del Colle, si tralascia, per non vi essere di presente cosa alcuna di considerazione.



Veduta di una porzione di mosaico del complesso della cd Piazza d'Oro sopra il Colle



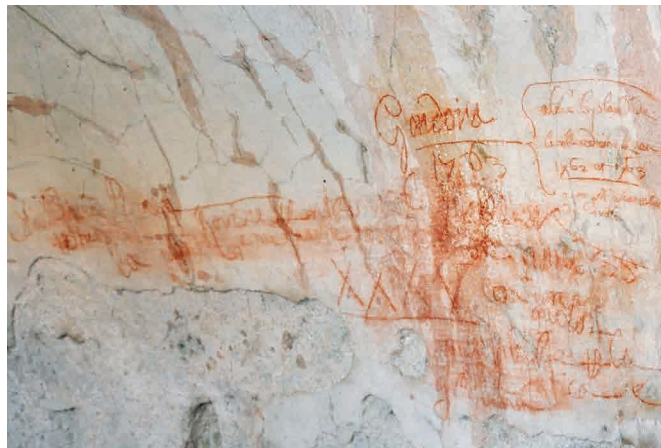
Resti di decorazioni pittoriche nel Criptoportico dell'Edificio con Peschiera

I Piranesi e il loro contributo all'indagine e allo spoglio

Cristina Ruggero

Sin dalla sua riscoperta a metà del Quattrocento Villa Adriana è celebrata per le sue magnifiche architetture e la ricchissima decorazione. Le prime vedute di Tivoli, con la localizzazione della Villa e la raffigurazione degli edifici riconoscibili, risalgono a questo periodo iniziale ma continuarono nei secoli successivi. Sono rappresentazioni che restituiscono l'idea d'insieme del complesso adrianeo, la suddivisione generale dell'area e l'ubicazione approssimativa degli edifici. Questi ultimi, sia per il loro stato rovinoso che per la suggestiva cornice naturale-paesaggistica, hanno esercitato per secoli un forte fascino sui visitatori ispirando tanti artisti che ci hanno lasciato disegni e incisioni ma anche rilievi, piante e prospettive a documentarne la grandezza e l'eccezionalità.

Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) e il figlio Francesco (1758-1810) hanno avuto uno dei rapporti più intensi e diversificati con Villa Adriana tanto da immortalare le loro ripetute visite apponendo firme e date sui suoi muri. La prima firma su una volta di copertura di una scala del Palazzo con Criptoportico è di Giovanni Battista e riporta l'anno 1741 –, aggiornata trent'anni dopo in 1771 –. In seguito si notano altre presenze negli anni 1755 e 1763, come propone una lettura della scritta visibile nel percorso seminterrato nell'area nord-occidentale del palazzo: “Gio Batta ristudiò queste Rovine per ritrovar & disegnare la pianta; e fu a partir [1]755 avendo egli anni 35” alla quale aggiunse otto anni dopo

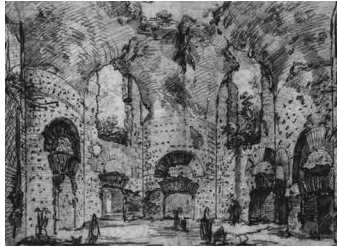
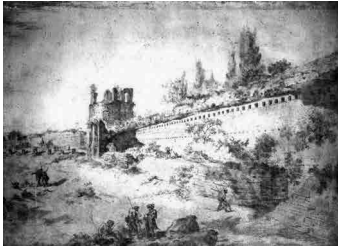


Le memorie autografe di G.B. Piranesi e di J. Gondoin su una muratura nell'area di Palazzo.

(1763) un'altra precisazione: “cosa quasi impossibile per la grande fatica e pena”. Il figlio Francesco confermò invece la sua presenza con una firma apposta sulla volta del Criptoportico del medesimo edificio, accompagnata dalla data 1771.

L'interesse dei due Piranesi nei confronti di Villa Adriana era multiforme e rivolto sia agli edifici, sia alle loro decorazioni, ma anche alla comprensione generale del sito imperiale, un'esigenza, questa, condivisa anche dagli altri visitatori che volevano capirne la complessità, quindi determinare il più esattamente possibile l'estensione dell'area edificata pertinente la fondazione adrianea, individuare la disposizione degli edifici, rilevare

1-2



Rassegna di alcune stampe e disegni di Villa Adriana, prodotti dalla bottega Piranesi:

1 - G.B. Piranesi?, Pecile? Tempe?, da Tubbs 1922, t. V

2 - Sala ottagonata delle Piccole Terme, New York, Met. Museum

3 - G.B. Piranesi, Pecile, 1770

4 - F. Piranesi, Sala ottagonata delle Piccole Terme, 1777

5 - G.B. Piranesi, interno del Serapeo, 1769

6 - G.B. Piranesi?, Roccabruna, da Tubbs 1922, t. VII

7 - G.B. Piranesi, Piazza d'Oro, Firenze, Uffizi

8 - F. Piranesi, Piazza d'Oro, 1776

9 - F. Piranesi, ambiente tra Hospitalia e Triclinio Imperiale, 1777

10 - G.B. Piranesi, Grandi Terme, Firenze, Uffizi

11 - G.B. Piranesi, Tempio di Apollo, 1768

12 - G.B. Piranesi, fronte del Serapeo, 1769

13 - F. Piranesi, Pretorio, 1774

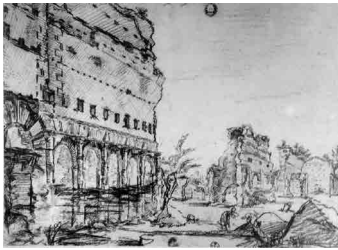
3-4



5-6

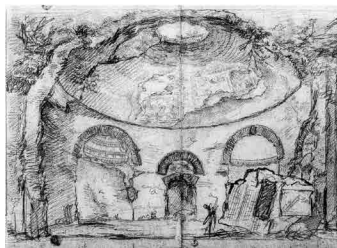


7-8



11-12

9-10



14 - F. Piranesi ?, Sala dei Filosofi, 1774
 15 - G.B. Piranesi ?, Teatro Marittimo, Oxford, Ashmolean Museum
 16 - G.B. Piranesi ?, Teatro Marittimo, da Tubbs 1922, t. I
 17 - G.B. Piranesi ?, Cento Camerelle, Firenze, Uffizi
 18 - G.B. Piranesi ?, Caserma dei Vigili, da Tubbs 1922, t. VI

13-14



15-16



17-18

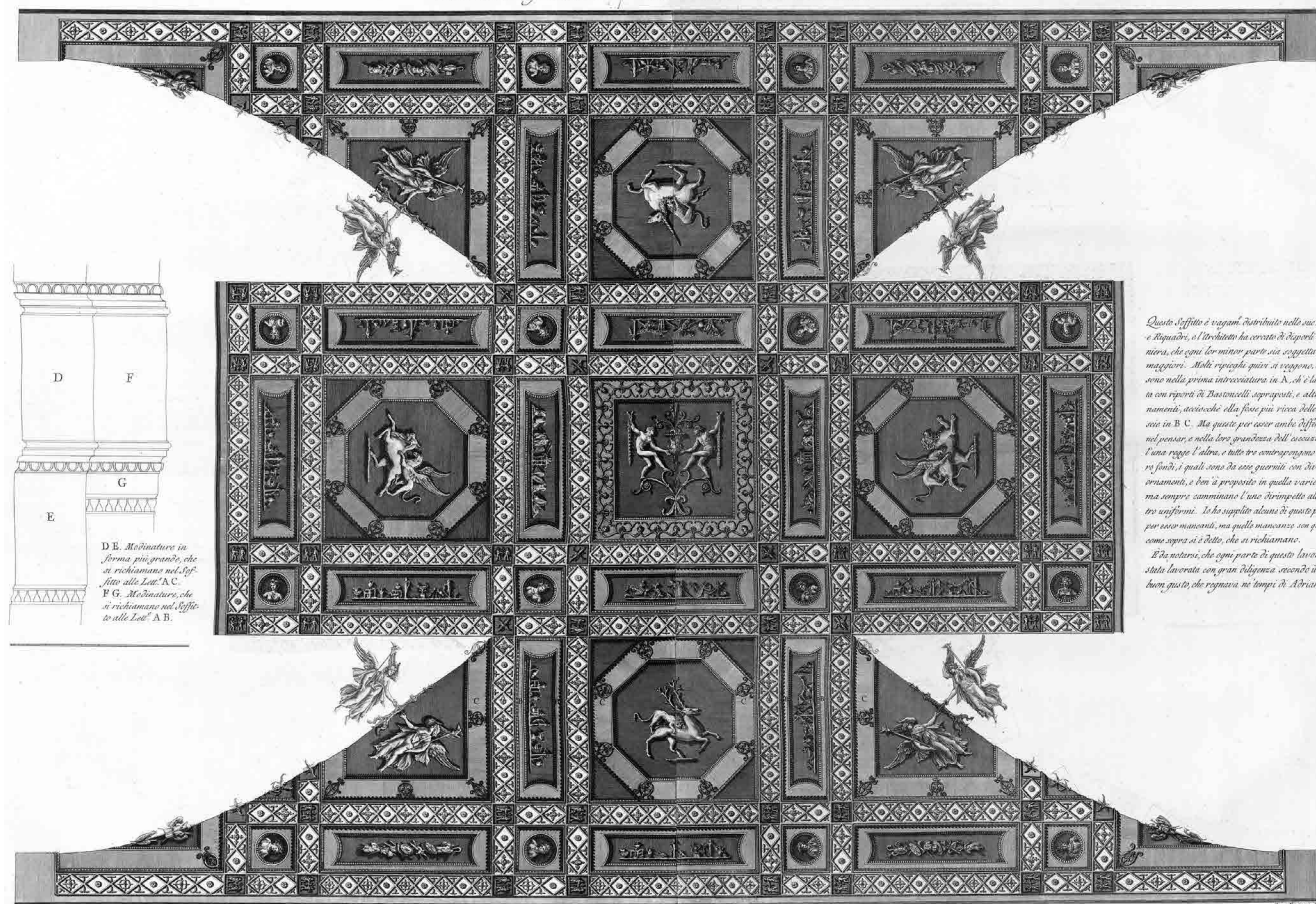


i diversi livelli del suolo, i terrazzamenti, la canalizzazione, i corridoi sotterranei di comunicazione, ma soprattutto localizzare quelle aree con un'alta densità di reperti archeologici che si prestavano così a campagne di scavo. Per questo era necessario fare un rilievo del terreno e tracciare una pianta che permettesse di orientarsi nella complessa struttura della Villa. Molti sono stati i tentativi – alcuni anche abbandonati – che dal Cinquecento si sono susseguiti fino ai nostri giorni. Lo strumento più adeguato, in questo caso, non era la veduta, che seppur suggestiva ed evocativa, poiché restituisce gli edifici in altezza, ha dei limiti rispetto alla planimetria ossia a quella pianta che in scala raffigura in piano lo

spazio e la superficie. Su questa topografia del terreno è possibile, infatti, inserire importanti elementi caratterizzanti l'area presa in esame, come si dirà.

Dalla sua prima visita a Tivoli nel 1741 Giovanni Battista Piranesi non aveva mai smesso di interessarsi alla Villa dell'imperatore Adriano della quale ha riprodotto alcuni degli edifici più caratteristici e suggestivi. A tutt'oggi si conta oltre una ventina di fogli fra disegni e incisioni che mostrano architetture di Villa Adriana sia rappresentate isolatamente rispetto al contesto di appartenenza, sia inserite nel paesaggio. Ma il materiale pervenutoci è solo una minima parte di quella che doveva essere la quantità di disegni realizzati da Giovanni Battista

Disegno di un soffitto distribuito à vari scompartimenti di Stucco, che si vede in una delle grandiose Stanze nella Villa Adriana.



Questo soffitto è vagamente distribuito nelle sue Faccie e Ripiani, e l'Architetto ha cercato di disporlo in maniera, che ogni lor minor parte sia esposta alle maggiori. Nella riproposta però si veggono come sono nella prima invenzione in A. ed è chiaro da una riproposta di B. e C. ed altri in momenti, dovendosi alla fine più vicina delle Faccie in B. C. Ma questo per aver anche differenzia nel pensar l'altro, e tutte tre somministrano a loro fini, i quali sono da esse guardati con diversi ornamenti, e non si propone in quelle varietà, ma sempre camminano l'uno sempre all'altro uniformi. Io ho supplito alcuni di questi parti per aver mancati, ma quello mancante non quello come sopra si finge, che si realizza.

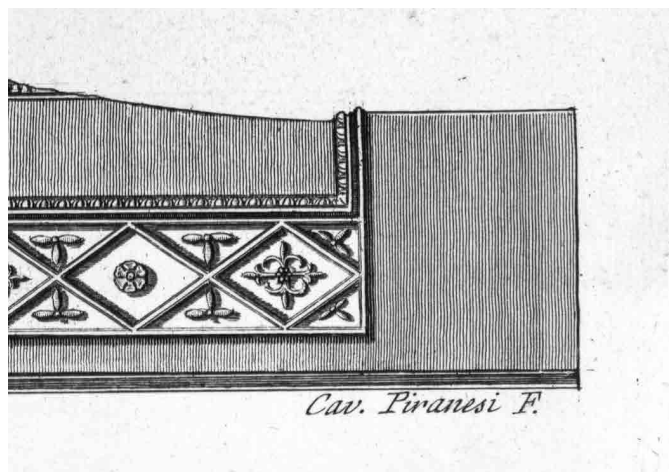
È da notare, che ogni parte di questo lavoro è stato lavorato con gran diligenza secondo il vero buon gusto, che regnava nel tempo di Adriano.

D E. Modinatore in forma più grande, che si richiama nel soffitto alle Lett. A. C.
F G. Modinatore, che si richiama nel soffitto alle Lett. A. B.

F. Piranesi, “Disegno di un soffitto ... nella Villa Adriana”, in *Vasi, candelabri, cippi ...* 1778

e Francesco. Questo materiale si ritiene a tutt'oggi scomparso, ma della loro esistenza ci informano gli inventari o i cataloghi delle opere (cf. infra) che più volte menzionano “diversi disegni della Villa Adriana”; “250 dessins des plans avec les élévations de la villa Adriana, à Tivoli, par Jean-Baptiste et François Piranesi”, e ancora “30 des-

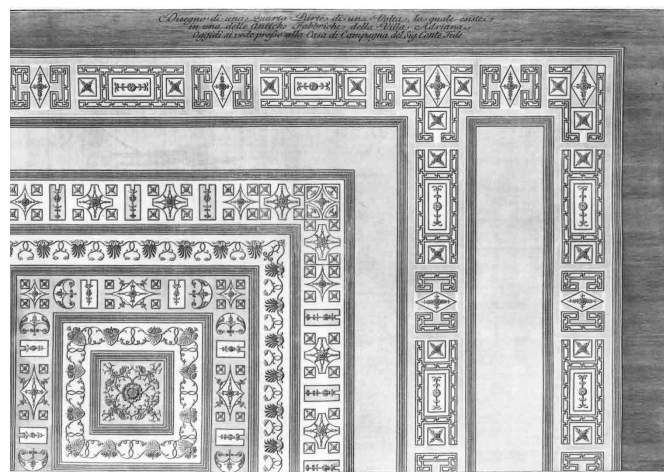
sins de la villa Adrienne et de ses environs, par François Piranesi”. L'inventario *post mortem* elenca, inoltre, con particolare cura “[...] tutti i [134] rami incisi ed esistenti [nell'] abitazione di detti SS.ri Piranesi [...] compiti di diverse grandezze da stamparsi [...]” e si preoccupa anche di indicarne il soggetto. Tra quelli dedicati a Villa



F. Piranesi, Dettaglio della tavola "Disegno di un soffitto ... nella Villa Adriana", in *Vasi, candelabri, cippi ...* 1778

Adriana ve ne sono che mostrano il "tempio di Apollo nella Villa Adriana di Tivoli, [...] avanzi del Tempio del Dio Canopo, della Villa Adriana in Tivoli, [...] rovine di una Galleria di statue nella Villa Adriana in Tivoli, avanzi del Castro Pretorio nella sudetta, [...] una sala della Villa Adriana, alloggio di soldati nella detta Villa, [...] interno del Tempio del Canopo, Piazza d'Oro così detta nella Villa Adriana, di un Elio cammino nella medesima Villa e di una Dieta (sic) nella medesima". In realtà conosciamo anche altre rappresentazioni di edifici appartenenti al complesso di Tivoli, come il muro del Pecile, la Sala dei Filosofi, Roccabruna, il Teatro Marittimo, le Cento Camerelle. Questi disegni e incisioni sono conservati nei maggiori Gabinetti di Stampe e di Grafica di tutto il mondo.

La seduzione davanti a tanta solennità architettonica era potenziata dalla raffinata decorazione degli interni, ed è così che troviamo alcune incisioni dedicate a soffitti e pavimenti che a Villa Adriana dovevano essere davvero



F. Piranesi, Dettaglio della tavola "Disegno di una Quarta Parte di una volta ..." in *Vasi, candelabri, cippi ...* 1778

splendidi e numerosi, ma stando a quanto scrive Pier Leone Ghezzi, con riferimento agli stucchi della volta delle Grandi Terme, "ora se ne vede poco p causa che i forastieri anno rubbato i bassorilievi et il resto cascati". Come nei *Travel drawings* di Robert e James Adam (1760-1763), nella pubblicazione di Charles Cameron "The baths of the Romans explained and illustrated" (Londra 1775) o in quella di Nicolas Ponce "Arabesques antiques des bains de Livie et de la Ville Adrienne" (Parigi 1789) anche i Piranesi hanno voluto divulgare alcune decorazioni dei soffitti che hanno pubblicato nei due volumi di incisioni intitolati "Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal Cav. Gio. Batt. Piranesi a Roma nel 1778". L'indicazione dell'anno è rilevante poiché segna la morte di Giovanni Battista e il passaggio dell'attività al figlio Francesco del quale ritroviamo molte incisioni firmate a suo nome: "Cav. Piranesi F."

Un soffitto con vittorie alate e animali che lottano, ese-

guiti in stucco e disposti in un raffinato sistema di cornici geometriche, è dispiegato nella sua interezza su due fogli e descritto al margine come un “Disegno di un soffitto distribuito à varj scompartimenti di Stucco, che si vede in una delle grandiose Stanze nella Villa Adriana [...] È da notarsi, che ogni parte di questo lavoro è stata lavorata con gran diligenza secondo il vero buon gusto, che regnava ne’ tempi di Adriano” (“Vasi, candelabri, cippi, ... 1778”). Altri stucchi di una volta, appartenenti a un edificio non meglio specificato della Villa e che Piranesi deve aver disegnato quando questi erano ancora di proprietà del conte Fede, vengono mostrati in una porzione del soffitto impostato con una sequenza di cornici con motivi geometrici e floreali e descritti come un “Disegno di una Quarta Parte di una volta, la quale esiste in una delle Antiche Fabbriche della Villa Adriana. Oggidì si vede presso alla Casa di Campagna del Sig. Conte Fede.” (“Vasi, candelabri, cippi, ... 1778”). L’attenzione di Piranesi è rivolta a tutti i dettagli ornamentali appartenuti agli edifici di Adriano e con grande accuratezza rappresenta in una tavola del volume “Trofei di Augusto”, assieme ad altri oggetti rinvenuti in siti diversi, il frammento di un fregio del quale loda la raffinata esecuzione: “Frammento di un Fregio antico di stucco esistente in una Sala della rinomatissima Villa di Adriano Imperatore a Tivoli. In questo Fregio ancorche di fragile materia, e dopo tanti secoli pure si distingue una somma delicatezza di lavoro.” (“Trofei di Augusto, 2a ed. ca. 1758”, Frammenti i fregi, capitelli e vari frammenti ornamentali, tav.11.

Anche in seguito si continuarono a rinvenire elementi decorativi come il pavimento a mosaico scoperto nel 1780 presso l’Accademia da Domenico De Angelis, di cui Agostino Penna da testimonianza nel suo “Viaggio



Dettaglio della veduta di F. Piranesi, Sala dei Filosofi, nella quale sono raffigurati personaggi intenti a scavare

pittorico della Villa Adriana” (4 voll., 1831-1836) che fu integrato nella pavimentazione del palazzo del Quirinale agli inizi dell’Ottocento dall’architetto Raffaele Stern (1774-1820). Altri pavimenti o parti di essi appartenuti agli edifici di Villa Adriana si trovano nel Museo Vaticano sia nel Gabinetto delle Maschere che nella Sala degli Animali.

Ma ritorniamo alle due planimetrie di Villa Adriana già trattate in precedenza e attribuibili ai due Piranesi, quella del 1751 a Giovanni Battista e quella del 1781 a Francesco. La loro singolarità risiede non solo nella raffinatezza degli elaborati grafici ma soprattutto nel loro valore come strumento di lavoro utile e indispensabile. Gli autori, non solo rappresentano la piantumazione e la vegetazione in prospettiva, ma si preoccupano altresì di contraddistinguere i fenomeni corografici, ossia quelle zone irregolari con dossi e terreno smosso che indicano recenti sterramenti e contrassegnano gli scavi dove erano stati ritrovati resti antichi. In effetti, il materiale

A. Penna, v. III, t. LXXXIII, “Castore de' cavalli domatore” e v. III, t. LXIII “Discobolo Statua di marmo Pentelico”

di spoglio – ma anche statue, capitelli, ornamenti di vario genere, stucchi, marmi e pitture –, il loro restauro e la vendita sul mercato antiquario romano ha contagiato tante persone rappresentando per di più, soprattutto nel Settecento, una delle maggiori attività economiche dell'Urbe. La segnalazione delle aree di scavo sulle piante è davvero importante per gli studiosi che, nell'incrociare queste informazioni con i dati forniti dalle fonti d'archivio e dai tanti scambi epistolari fra scavatori, restauratori, clienti e autorità, possono precisare l'entità del commercio d'arte e ricostruire la provenienza di tante opere. Nella sua pianta del 1781 Francesco Piranesi ci tiene a descrivere l'area del Pantanello, contrassegnata dal numero 16, nella legenda a margine: “Nel sito indicato nella Pianta con nome di Pantanello, presso l'Ippodromo, era luogo ove scolavano vicine sorgenti, e le Acque piovane. Qui Mon.r Hamilton Pittore Inglese tentò una cava, col dar esito alle Acque per mezzo di una Forma, e vi rinvenne nel fondo di esso un prodigioso numero di frammenti di Statue, fra Teste, Mani, Piedi, Vasi, Candelabri, Animali, Bassilivievi di ottima Scultura, Colonne di Giallo antico, e di Alabastro, ed altri Marmi mischi, ne tenendo conto de' Capitelli, Basi, Cornici e Fregj intagliati, e rocchi di Colonne di Marmo ordinario che rilassò nello stesso fondo. Questo ammasso di frammenti si pretende adunato per dispreggio di Religione e per barbarie d'ignoranza, che pose in rovina la molteplice quantità degli ornamenti, che avevano le Fabbriche della Villa, credendo in tal modo restassero distrutte, ed annullate per sempre”.

La documentazione degli scavi nel Settecento e Otto-



cento è inversamente proporzionale alla loro crescita e diffusione sia a Roma che nel territorio circostante. L'archeologia come scienza non era ancora nata, nonostante interessi antiquari sussistessero dal Rinascimento e l'estrazione di antichità fosse regolata da decreti papali e supervisionata da commissari appositamente nominati. Le informazioni sui ritrovamenti fatti nei vari sterri avevano una natura piuttosto eterogenea, sommaria e talvolta tendenziosa. A Villa Adriana la prima grande campagna di scavo, promossa a metà del Cinquecento dal cardinale Ippolito d'Este (che comunque seguiva quella fatta intraprendere dal nonno, il papa Borgia) e parzialmente documentata dal suo architetto Pirro Ligorio (1514-1583), mirava al recupero di pregiato materiale di spoglio da impiegare nella costruenda Villa d'Este a Tivoli.

Nel Seicento furono soprattutto i Gesuiti, proprietari di ampi terreni sul sito imperiale, che portarono alla luce importanti decorazioni soprattutto appartenenti agli edifici del complesso Canopo-Serapeo e di Roccabruna immettendoli in un mercato antiquario e collezionistico che stava prendendo piede a livello europeo. Quasi tutti i maggiori proprietari della villa (la famiglia Lolli, il prelado Furietti, il conte Fede, l'avvocato Michilli, la famiglia De Angelis, il cardinale Marefoschi) si cimentarono in scavi sui terreni di loro proprietà, a volte con risultati sorprendenti. Ma il vero boom degli scavi si ebbe nel XVIII secolo e uno dei fattori scatenanti fu senz'altro la cospicua presenza di gran turisti stranieri interessati alle tante antichità romane di cui Villa Adriana costituiva per estensione, importanza e ricchezza una delle mete più ambite che ha restituito capolavori di arte romana, greca ed egittizzante che arricchiscono oggi musei e collezioni di tutto il mondo. I pezzi rinvenuti venivano descritti succintamente, ma soprattutto inquadri subito

fra gli oggetti da restaurare, vendere ed esportare.

Giovanni Battista Piranesi fu uno degli interpreti indiscussi dell'antico nella seconda metà del Settecento sulle cui orme il figlio Francesco ha proseguito incrementando la diffusione e la vendita delle opere del genitore e delle proprie. La poliedrica personalità di Giovanni Battista si è rispecchiata nei diversi ambiti lavorativi che lo hanno visto attivo come disegnatore, incisore, topografo, architetto, restauratore, intermediario e commerciante di antichità, decoratore di interni, consulente e mediatore artistico, teorico, autore di scritti polemici ed editore. Nella Roma del XVIII fu inoltre un'importante figura di riferimento, non solo per la comunità locale ma, e in particolare, per quella straniera. Determinante fu il suo ruolo di catalizzatore soprattutto per gli artisti francesi e britannici presenti a Roma per motivi di studio, come i pensionnaires dell'Accademia di Francia, o visitatori nell'ambito del grand tour, come gli architetti inglesi e scozzesi che visitarono e disegnarono siti di interesse archeologico dedicandosi intensamente anche ad attività di scavo al fine di scoprire statue e ornamenti antichi da rivendere in patria ai ricchi nobili, proprietari di splendide country houses dove si stavano formando tra l'altro pregiate collezioni di scultura. Fra i suoi colleghi-amici annoverano l'artista francese Charles-Louis Clérisseau (1721-1820) e l'architetto scozzese Robert Adam (1728-1792).

Molte delle pregiate sculture ritrovate a Villa Adriana furono fortunatamente salvate dall'espatrio e sono oggi custodite nelle più importanti collezioni romane volute da pontefici lungimiranti quali furono, ad esempio, Clemente XII (1730-1740), Benedetto XIV (1740-1758), Clemente XIII (1758-1769), Pio VI (1775-1799) e Gregorio XVI (1831-1846) che, affiancati da compe-



Si è rinvenuta la Placca della stessa gran base del manico per far vedere l'ordine tenuto dalla scultura.

Dimostrazione in primo aspetto della figura che adorna il gran corpo del Vaso.

HOC PRISTINAE ARTIS
 ROMANAE QVAE AGNIFICENTIAE MONTIVM
 RVDERIBVS VILLAE TIBVRTINAE
 HADRIANO AVGVSTI BELLEIS HABITAE EFFOSSVM
 RESITVIT CVRAVIT
 EQVES CVLIVMVS HAMILTON
 A GEORGIO III MAG BRIT REGE
 AD SICILIE REGEM PERDENDVM VLEGATVS
 ET IN PATRIAM TRANSMISSVM
 PATRIBVS BONAERVM ARTIVM GENIO DICAVIT

A Sua Eccellenza il Sig. Cav. Hamilton Ministro Plenipotenziario della Ma. di Giorgio III. Re della Gran Bretagna prefso alla Ma. di Ferdinando IV. Re delle due Sicilie. Amatore delle Belle arti

Veduta in Prospettiva di un antico Vaso di marmo di gran mole ritrovato l'anno 1770 nell'excavare e scavare il Lago S.to S.antonello. Scoperto accidentalmente situato nell'Orto di della Villa di Trevano presso a Nervi sua moglie. Si è dimostrata di uso che lo usò l'antico Re di Napoli dimostrando la profumiera della Ma. di Ferdinando IV. Re delle due Sicilie. L'iscrizione che si legge nel suo moderno Piedistallo parimente di marmo indica il Peronaggio che si è preso la cura di far ristaurare questo antico Monumento.

Car. Pannini R.



Nella città di Cavalieri, che possiedono del Giove, e del Giove nelle altre libere, sono antichissime in quasi l'opera di Sig. Cav. Grenville. Tra i suoi più preziosi di Antichità da esso lui acquistati nel suo soggiorno in Roma l'anno 1771, uno è il presente. Vase antico di marmo di gran mole, ritrovato l'anno 1750, nella Villa di Trevano del Sig. Francesco Hamilton. Vase inglese nel suo stile. L'iscrizione, che si vede nella medesima base di questo, si trova particolare questo Vase per i suoi leggendari, ed in lingua per i marmi, e per il giudizio di un'opera impiegata in così quattro Testi marini egiziosi, le due di questi s'innocano in Troia e il Vaso in un'immagine di un'immagine di Paolo che si è ripreso e la figurata innocano di due Mani, e la dimostrazione alterna al Vaso di modo innocano di Rami, in quali possono essere di supporti d'Uve e Pompani. Sanno qual è la città

questi Rami alcuni sono alati in gravissimi dettagliamenti dipinti con Uve e Pompani in ombra le mani, quali sono alati, quali frangi diversi, formano un'Am. ornato, e ricco abbellimento a tutto il corpo del Vaso. L'Autore che il pregio di servirlo il detto Sig. Cavaliere nell'acquisto non solo di questo, ma di altri pezzi di Antichità, e di un Camice delle stesse antiche gradazioni, ornato di vari ornati, e di metalli, il quale dove situarsi nella Villa di Trevano in Inghilterra. Luogo di Troia in Sicilia di Troia. Sui il Vaso una immagine di un'immagine di Pulcinare di marmo, il quale, atteso che non si sa qual' Troia, Immagine, e per altro figura simbolica, antichissima, non è incerto, ed oscuro il significato di suoi ornamenti, ma per altro il suo sculture sono di maniera eccellente. Tal' Pulcinare in oggi trovasi in Inghilterra.

Al Signor Guglielmo Patouin Cavaliere Inglese Amatore delle belle arti

An atto d'Obsequio Al Cavalier Gio. Batt. Piranesi D.D.D.

Car. Pannini R.

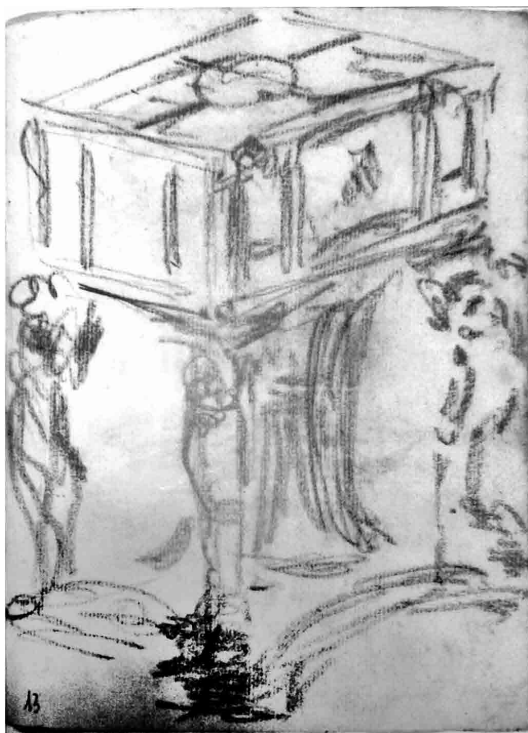
F. Piranesi, "Vaso di M.r Hamilton", cd Vaso Warwick e "Vaso del Cavalier Grenville", cd Vaso Buckingham, in *Vasi, candelabri, cippi ... 1778*

tenti eruditi e antiquari, diedero vita ai Musei Capitolini e integrarono significativamente le collezioni vaticane istituendo il cd Museo Pio-Clementino o i Musei Egizio ed Etrusco. Purtuttavia sono tanti i capolavori di Villa Adriana oggi in collezioni straniere. La lista è lunghissi-

ma, ma certo basterà ricordare i più noti come l'Endimione di Stoccolma, l'Erme di Copenaghen, l'Eracle di Malibù, l'Antinoo o il Paride del Louvre, il Discobolo del British Museum, i mosaici di Berlino o del Victoria & Albert Museum di Londra.

Fu per una fortunata serie di coincidenze che nel 1769 Giovanni Battista venne a contatto con il pittore scozzese Gavin Hamilton (1723-1798), che proprio a Tivoli stava facendo dei saggi su un terreno paludoso, denominato Pantanello, e di proprietà del signor Luigi Lolli, alla ricerca di marmi per restaurare delle statue. Per meglio sondare il terreno acquitrinoso aveva dovuto iniziare lavori di drenaggio, lavorando assieme ai suoi uomini immersi nel fango fino alle ginocchia, tra rospi, serpenti e parassiti. Da qui prese il via una delle più fortunate campagne di scavo della seconda metà del secolo condotta tra il 1769 e il 1774 e che vide sin da subito coinvolto anche Giovanni Battista Piranesi. Fu, infatti, proprio lui a svelare allo scozzese la presenza di quest'area densamente popolata da marmi antichi, come lo stesso Hamilton racconta con dovizia di particolari a proposito di quel fortunato giorno di dieci anni prima, in una lettera datata 18 maggio 1779 e indirizzata a Charles Townley, il suo maggiore acquirente inglese. Una domenica era venuto casualmente a fargli visita a Villa Adriana il cavalier Piranesi che stava andando a sentire la messa presso la cappella sul terreno del conte Fede ma che, dato il ritardo dell'officiante, aveva iniziato a chiacchierare con un anziano del posto soprannominato Centorubie, l'unico testimone ancora in vita degli scavi fatti da Luigi Lolli sessant'anni prima. Appena sentito il resoconto Piranesi lo condusse da Hamilton – che in quel periodo era ospite nella casa costruita da Liborio Michilli – e tutti insieme si recarono al Pantanello. Centorubie raccontò che il Lolli all'epoca, dopo aver trovato diversi tipi di marmo – tra cui una testa, un vaso con pavoni e pesci, il marmo di un levriero, la testa di un montone e diversi frammenti –, aveva abbandonato gli scavi per-

ché troppo dispendiosi, ma che il terreno abbondava di marmi antichi. Questa 'soffiata' incoraggiò lo scozzese che riprese a scavare, trovando fra tronchi di alberi diverse statue, di cui idoli egizi frantumati, ma in generale opere ben conservate nel fango, una vasta quantità di marmo bianco – che lui stesso definisce sufficiente a costruire un grande palazzo –, inoltre un gran numero di colonne di alabastro in parte rotte, di giallo antico e di altre sorti, a cui vanno aggiunti vasi spaccati, bassorilievi, ornamenti di ogni tipo, in breve un miscuglio di pezzi tra i più raffinati di Villa Adriana. Hamilton prosegue raccontando dove fossero nel frattempo custodite alcune delle sculture emerse dagli scavi al Pantanello: ad esempio nel Museo Clementino, a Villa Albani, presso lord Shelbourne a Londra o il collega britannico Thomas Jenkins, mentre singoli pezzi erano in possesso di ricchi inglesi oppure sparsi in Germania. Hamilton non manca neppure di ricordare che il cavalier Piranesi aveva presso di sé un gran numero di opere: vasi, animali di diverse sorti, e alcuni eleganti ornamenti oltre a una testa colossale di Ercole. Seppur suggestive, queste indicazioni permettono solo una ricostruzione parziale dei rinvenimenti, del loro aspetto preciso, dello stato di conservazione, di eventuali integrazioni, dei nuovi proprietari, ma soprattutto della loro esatta provenienza dalla villa, ossia di quale edificio avessero fatto parte originariamente. Sappiamo che Giovanni Battista Piranesi possedeva molti di questi marmi che abilmente 'ricomponeva' in pastiches dando libero sfogo al proprio estro, grazie a un'eccezionale dote combinatoria, come mostrano tanti stravaganti collages, con zampe di leonie, grifoni, felini, gru, sfingi, chimere e applicazioni a forma di teste di elefante, ariete, montone, tartarughe, ibis. Proprio queste



G.B. Piranesi, Taccuino B, c.13.

composizioni sotto forma di nuovi oggetti sono state a volte giudicate negativamente dai contemporanei, come nel caso del pittore irlandese James Barry (1741-1806) che a proposito delle decorazioni architettoniche antiche e del loro reimpiego commentava: “[...] in which the capitals and other ornamental pieces of architecture were in so fantastic a manner; with so little of true forms remaining, that they serve indifferently for all kinds of things, and are with ease converted into candelabras, chimney pieces, and what not. Examples of this kind of trash may be seen in abundance in the collection of Pi-



Fontana in miniatura montata su zampe e teste di leone, NMSk 178, (Leander Touati 2005, fig. 2)

ranesi, who is well known in the world as an ingenious engraver of ruins and ornaments.” (J. Barry, “The works...”, 1809, I, p. 125-126).

Nella sua casa-bottega-museo di via Sistina, il celebre palazzo Tomati frequentato da una clientela internazionale, in sei stanze erano esposti frammenti di spoglio, oggetti da reimpiego e opere destinate alla vendita. Questo suo spiccato senso per gli affari viene evidenziato in una lettera degli anni settanta del Settecento del nobile irlandese William Grimston al fratello, a cui Piranesi aveva fornito un camino e vasi romani per la sua residenza di campa-

gna (Gorhambury House): “[...] this Man [Piranesi] is exceedingly clever as an Antiquarian[...]it is immense the sum of money he has got by the Statues, Vases, Tripodes, etc. that he has found by searching among the Ruins of the villa Adriana” (Gorhambury papers).

Ma come possiamo ricostruire l’aspetto e l’entità di questo ricchissimo assortimento di cimeli archeologici di cui i reperti provenienti da Villa Adriana certamente rappresentavano il fiore all’occhiello? Di questa raccolta disponiamo a tutt’oggi di ben otto descrizioni che, seppur tipologicamente diverse, a una verifica incrociata forniscono interessanti particolari permettendo di capire tendenze e andamenti del mercato come anche il gusto degli acquirenti. Si tratta fondamentalmente di un inventario post mortem redatto il 1 dicembre 1778, una nota dei beni subito successiva – interessante perché i pezzi sono stimati – due cataloghi di vendita stilati nel 1785 e 1792 dal figlio Francesco, altri due del 1785 per la parte da vendersi al re svedese Gustavo III “promotore munificentissimo delle belle arti”, nonché due inventari compilati dall’antiquario del museo di Stoccolma, Carl Fredrik Fredenheim, nel 1792 e 1794 (Leander Touati 2005). A tali documenti va aggiunto un resoconto steso nel dicembre 1800 dai fratelli Francesco e Pietro Piranesi riguardante i loro beni – opere antiche, macchine da stampa, disegni e incisioni – sequestrati dal commissario Venuti. I due fratelli, infatti, avendo abbracciato gli ideali giacobini dopo la proclamazione della Repubblica Romana, nel 1799, con il ritorno degli inglesi, dovettero fuggire da Roma e trasferirsi a Parigi dove continuarono la loro attività grazie a una fiorente calcografia, mentre Francesco divenne anche “incisore reale” del sovrano polacco Stanislao Augusto Poniatowski. Infine va asso-

lutamente considerato quello che potrebbe essere definito il principale catalogo di vendita di questa raccolta, il già citato album di incisioni intitolato “Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi disegnati ed incisi dal Cav. Gio. Batt. Piranesi a Roma nel 1778”. Piranesi fondamentalmente ‘trattava’ pezzi di piccola taglia e in questo catalogo si trovano tanti manufatti che lui abilmente integrava, ricreando spesso anche nuovi lavori frutto della sua fantasia come camini e pezzi di arredamento, pubblicati con eleganti incisioni corredate da testi a commento. Famosi sono i candelabri e i vasi che oggi si possono ammirare in molte collezioni internazionali. Vediamo dunque alcune delle tante opere emerse dagli scavi al Pantanello e passate dalla bottega di palazzo Tomati. Una delle più celebri è indubbiamente il vaso cd Warwick, dal nome del suo primo proprietario, George Greville Earl of Warwick, oggi nella Burrel Collection di Glasgow, ritrovato durante gli scavi di Gavin Hamilton a Villa Adriana e probabilmente restaurato sotto la supervisione del Piranesi dal suo collaboratore francese Guillaume Antoine Grandjacquet e che Sir William Hamilton definì essere “the finest vase in the world surely”. Si tratta di “un antico Vaso di marmo di gran mole, ritrovato l’anno 1770 nell’escavare, e disecare il Lago detto Pantanello, Luogo anticamente situato nel recinto di Villa Adriana presso Tivoli due miglia. Si l’invenzione di esso, che le sue ben’intese Sculture dimostrano la perfezione delle arti del secolo di Adriano”, come scrive lo stesso Piranesi a margine dell’incisione. Esso è del tipo a due manici, con maschere sceniche e rappresentazioni bacchiche che rievocano i piaceri delle feste tanto amate dagli antichi. Il vaso “soon became an international sensation” tant’è che anche Napoleone Bo-

naparte avrebbe voluto appropriarsene (“had [he] been successful in conquering England [...] the first note in his pocket-book was to possess himself of the marble vase at Warwick”). Una curiosità: la coppa in argento del torneo di tennis Australian Open è stata realizzata a Londra nel 1906 prendendo da modello il colossale vaso Warwick proveniente da Villa Adriana. Estremamente suggestiva è anche la cd Tretham Laver del British Museum, una vasca composta da frammenti ritrovati a Villa Adriana e caratteristica per le sue gambe a guisa di ippogrifi e descritta da Piranesi come un “Altare antico di marmo ritrovato fra le macerie della Villa Adriana nel sito detto Pantanello. La sua gran Conca è ovata e sostenuta da due Ippogrifi elegantemente lavorati, e corrispondenti al Secolo felice delle arti al tempo d’Adriano”. Fra gli oggetti rinvenuti a Villa Adriana ve ne sono anche di curiosi e insoliti, come il “cavallo bigio” (oggi a Stoccolma, MNSk, inv. 158) più volte citato negli inventari. Si tratta di un elegante cavallino alto circa 37.5 cm, successivamente “ristorato da Pietro Bracci”, realizzato nel cd litotipo maculato (marmo bigio morato o marmo nero antico numidico detto lapis niger), un materiale molto raro e pregiato, estratto nelle cave del Peloponneso e usato probabilmente per imitarne il pelo. Il cavallo è un animale assai caro ad Adriano, tanto che le fonti epigrafiche, ci tramandano l’amore per il suo cavallo Boristene, tanto intenso che, secondo Cassio Dione, alla morte dell’animale Adriano gli fece costruire un sepolcro con iscrizione dedicatoria e annessa colonna. Non stupisce pertanto trovare tale soggetto più volte nelle decorazioni di Villa Adriana. Già Pirro Ligorio menziona alcuni frammenti marmorei di parti di cavalli, “trà quali si trovò quello, che ha in Roma Mr. Marco Antonio Palosio,

che cade col giogo al Collo”, che dopo il restauro settecentesco sarà fantasiosamente ricomposto nel “Gruppo di Marco Curzio”. Ancor oggi, nel corso degli studi e durante gli scavi condotti nell’edificio con Tre Esedre, il ritrovamento di numerose tesserine pertinenti la decorazione pavimentale e parietale in *opus sectile*, ha permesso la ricostruzione di due eccezionali quadretti figurati i cui comuni soggetti sono un auriga col suo cavallo e il tema dominante è quello delle corse circensi organizzate secondo lo schema in quattro fazioni, verde, bianca, rossa e blu, inaugurato da Augusto. Il cavallo è anche una delle creature più nobili dell’antichità che conosce diverse varianti, come ad esempio nel Pegaso, il mitologico cavallo alato di Zeus, che Charles Cameron raffigura in un disegno al centro di un soffitto di Villa Adriana alla tav. LXIX del suo già citato “The baths of the Romans”. La natura selvaggia e libera dell’animale è ben caratterizzata dalle zampe anteriori alzate mentre Bellerofonte, al suo fianco lo sta ammansando accarezzandogli il muso finché, come si racconta nella mitologia greca, non riuscirà a domarlo. Una variante del corsiero sono i centauri, creature metà uomo e metà cavallo a simboleggiare la totale simbiosi dei cavalieri con i loro animali, presenti più volte nella decorazione di Villa Adriana. Un raffinato pavimento a mosaico policromo, che per le misure molto piccole delle tessere (ca 3 mm) appartiene al tipo dei cd emblèmata, fu scoperto nel 1779 nel complesso del palazzo imperiale e oggi è conservato all’Altes Museum di Berlino. Esso raffigura un centauro che con un masso di pietra sta uccidendo una tigre la quale ha appena infierito sulla sua compagna stesa a terra sanguinante. L’immediatezza della scena e la vivacità cromatica sono state sottolineate all’archeologo tedesco Emil Braun in un elo-



Cavallo in marmo bigio morato, NMSk 158 (Leander Touati 2005, fig. 3

nella pagina a fianco

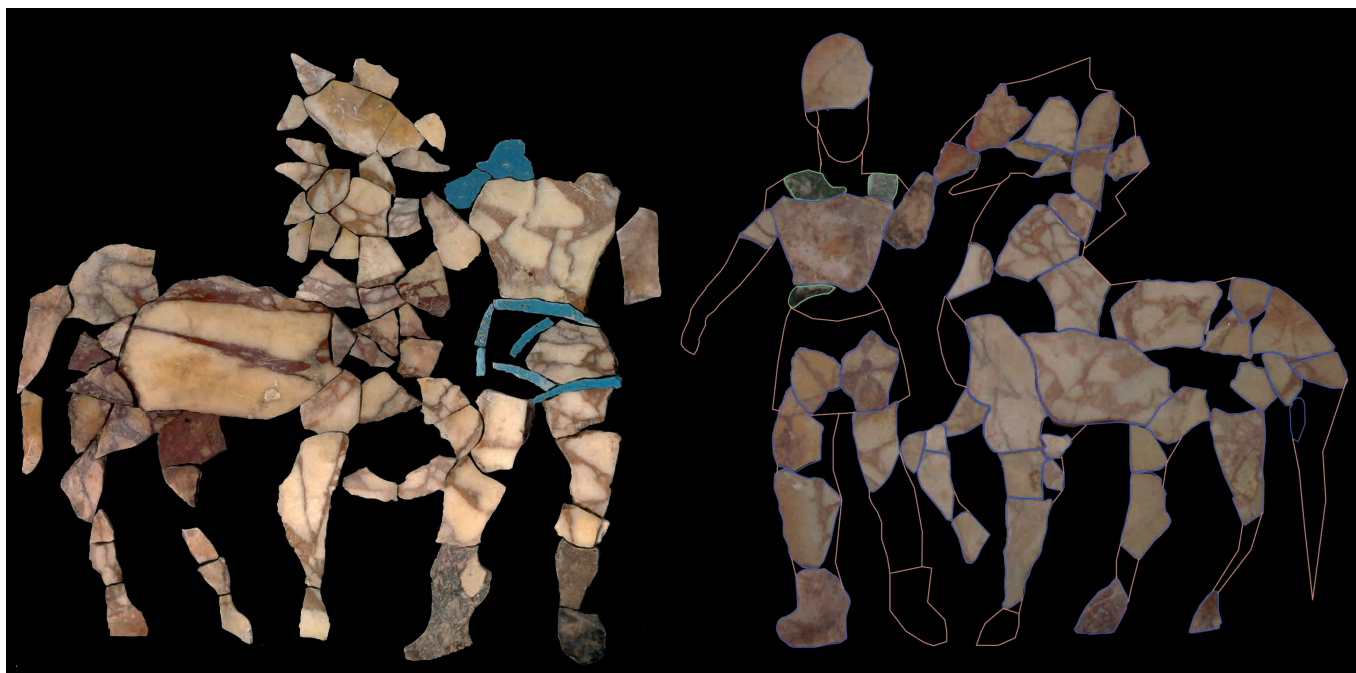
Fregio con centauro, Roma, Palazzo Massimo, Museo Nazionale Romano

gio nel *Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica* di Roma nel dicembre 1845 ricordando anche il suo restauratore, l'architetto Michelangelo Barberi, già attivo nei Musei Vaticani. A Villa Adriana vi erano anche le famosissime sculture del vecchio e del giovane centauro eseguite dagli artisti greci Aristeas e Papias, rinvenute nel 1737 dall'abate Giuseppe Alessandro Furietti nell'area dell'Accademia e del quale oggi portano il nome. Il Furietti scriveva, infatti, a proposito di queste figure, oggi conservate nei Musei Capitolini, e anch'esse realizzate in marmo bigio morato: *statim enim ac effossores apposui ad illam villae partem quae supra Canopum est ad ustrum, reperta sunt duo Centaurorum graeca simulacra admiran-*

dae, inimitandaeque artis Aristeae ac Papias sculptorum Aphrodisiensium, quorum nomen ad hanc usque aetatem in tenebris latuerat.

La ricchezza e il valore dei materiali impiegati, l'eterogeneità dei soggetti trattati, la varietà delle forme e delle composizioni sono facilmente intuibili da questi pochi esempi. Le oltre 400 opere fra statue, oggetti decorativi, frammenti, ecc. rinvenute a Villa Adriana meriterebbero di essere presentate singolarmente, ma anche visitando musei e collezioni di tutto il mondo sarà possibile individuarle e apprezzarle ricordando queste passeggiate a Villa Adriana.





Quadretti figurati in *sectilia marmorea* con inserti di pasta vitrea, riferibili al tema dei *ludi circenses*; ricostruzione di G. E. Cinque, 2005

Gli oggetti della Villa negli inventari piranesiani

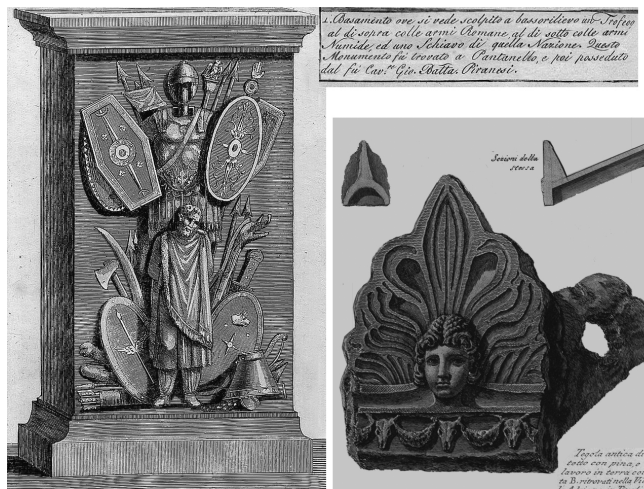
Giuseppina Enrica Cinque

Preziosi per lo studio dei ritrovamenti occorsi a Villa Adriana nel corso delle attività piranesiane sono alcuni documenti redatti in seguito alla morte di Giovanni Battista Piranesi al fine di valutare la consistenza dei lasciti. Benché già più volte pubblicati, tali documenti, il cui elenco è di seguito riportato, quando analizzati con riferimento alle singole voci pertinenti Villa Adriana e incrociati con le informazioni che i Piranesi scrivono sui disegni da loro incisi, per lo più raccolti nella collezione “Vasi, candelabri, cippi,...”, e con quelle trasmesse da Penna, permettono di ottenere ulteriori dati passibili di completare la conoscenza di quanto asportato dalla Villa imperiale. Nelle seguenti pagine, pertanto, alcuni dei documenti sotto elencati sono riportati esclusivamente per le voci pertinenti Villa Adriana.

1/12/1778 - *Inventarium Bonorum hered. Bo.me Equitis jo.B. Piranesi* - ASC, sez. XL, prot. 117, ff. 607ss (Scatassa I/ Scatassa II, 1911; Borsi 1972);

s.d., ca 1779 - “Nota di tutta la Robba di Galleria”, BAV, ms Ferrajoli 969, f. 312r-318v, ripresa dal inventario del 1778 e redatta da G.B. Visconti, commissario alle Antichità e cave di Roma, curatore della collezione del Museo Pio-Clementino, (Panza 2017);

s.d. ca 1783 - F. Piranesi, “Démembrement des marbres qui se trouvent dans a Moseon du Chev. Francesco Piranesi sçavoir Statue, Bustes, Bas-reliefs, Vases, Candelabres, Colonnes, Cippes, Trepieds, Animaux et



L. Roccheggiani, *Raccolta di cento tavole rappresentanti i costumi religiosi civili, e militari degli antichi Egiziani, Etruschi, Greci e, Romani, etc.*, Roma, 1804, t.XC, F. Piranesi, Vasi, candelabri, cippi, t..88

Pierres precieuses”, Stoccolma, National Museum Archives, H II A 74 (Panza 2017);

4/12/1792 - Catalogo della Collezione di Marmi antichi e di differenti Gessi della Colonna Trajana offerti alla Maestà di Gustavo Terzo Re di Svezia dal Cav.re Francesco Piranesi, Royal Library of Sweden - Kungliga Biblioteket, ms. S. 20 (Caira Lumetti 1990); Royal Library of Sweden - Kungliga Biblioteket, ms. S. 20 (Panza 2017).

Inventarium Bonorum hered. bo. me. Equitis Jo. B. Piranesi. Die prima Decembris 1778. Ind. XI. Pontif. SS.mi D.ni N.ri Pij PP. VI. Anno eius 4.o (Trascrizione Scatassa 1911)

Nella prima stanza dello Studio.

Un credenzino di albuccio con entrovi diversi disegni del Circolo di Caracalla e della Villa Adriana in Tivoli da valutarsi in appresso.

Nota di tutte le pietre esistenti entro la prima stanza della Galleria di detti Signori Piranesi, che non si apprezzano dall'infrascritto Perito per essere il prezzo di queste incerto come prezzo di affezione.

Due colonne di bianco e negro antico alte palmi otto e larghe oncia undici con basi e capitelli di giallo antico.

Due idoli Egizij di pietra egiziana, uno con piede di porfido alto palmi quattro, e l'altro con suo zoccolo simile ed alto parimenti palmi quattro.

Una statua di marino rapp. Iside alta palmi sei scarsi.

Altra statua similmente di marmo rapp. Pallade, alta palmi sei grossi.

Un vaso di marmo con suo piedistallo sotto con diversi fogliami e piedistallo scanellato alto in tutto palmi sette e mezzo.

Una colonna di marmo scannellata moderna, alta palmi sette con suo piedistallo largo mezzo palmo circa.

Un vaso grande con manichi rivolti, figurato ed orlato, largo palmi due e mezzo ed alto palmi cinque.

Un piedistallo tutto con putti a festoni in testa ed altro piu sotto simile al sudetto alto tutto palmi cinque.

Un candelabro antico di marmo intagliato e figurato, alto palmi tredici e mezzo con sua base.

Un busto di un satiro similmente di marmo alto palmi due e mezzo.

Una colonna fatta a tronco d'albero tutta sana alta palmi sette e mezzo.

Un busto sopra la sudetta, alto palmi due, similmente di marmo.

Una medaglia di marmo con suo piedino sotto alta palmi due e mezzo.

Un bassorilievo di cavalli marini e figure di marmo lungo palmi quattro e mezzo grossi ed alto palmi due ed oncie sette.

Una statua di marmo rapp.te un Bacco, alta palmi tre e mezzo.

Un'aquila similmente di marmo alta palmi due.

Un puttino di marmo alto tre e mezzo.

Un bassorilievo di marmo rapp.te due putti che lottano, alto palmi due e mezzo e largo palmi uno e mezzo.

Un busto di donna di marmo alto palmi due e tre quarti con piede sotto.

Un bassorilievo in marmo rapp.te un Amorino, alto palmi due e mezzo e largo palmi uno e mezzo.

Arte simile rapp.te una figura, alto palmi due e largo palmi uno e mezzo.

Arte simile rapp.te una figura, alto palmi tre e largo due.

...

Una tazza di porfido con suo piedistallo o sia pieduccio sotto simile, alto in tutto palmi due e larga due.

Due figurine di marmo lavoro ordinario, una alta palmi tre, l'altra due e un quarto.

Una base di colonna di marmo ornata larga palmi due, grossa palmi uno e mezzo.

Un piedistallo di marmo con base di colonna tonda figurato, alto in tutto palmi tre e mezzo.

Due pezzi di alabastro bianco ed altri sei pezzi di frammenti di marmo figurato con diversi bassorilievi di diverse misure.

Una cassetta di marmo con iscrizione, alta palmi uno, larga uno ed un quarto.

Una striscia di alabastro in un quadro con cornice di leguo dorata, larga palmi cinque ed oncia due, larga oncie nove.

Una Cucuzzola (sic) di di serpentino ed un tortiglione di pietra duro alto un palmo e mezzo.

Seguono gli altri marmi esistenti nella seconda stanza della Galleria.

Un busto di marmo rapp.te Faustina.

Colonna sotto il sudetto busto, di marmo scanellata alta palmi sei, stacca oncie nove.

Due figurine, una di donna e l'altra di uomo di

marmo alte un palmo e mezzo l'una.

Un bustino di Nerone di marmo con suo pieduccio. alto palmi due.

Un puttino di marmo che giuoca, alto palmi uno e mezzo.

Un vasetto di marmo figurato, alto palmi due e tre oncia.

Altro vaso simile con suo coperchio, alto due palmi e mezzo.

Altro vaso simile di pietra dura liscio, alto due palmi e tre oncia.

Altro vaso simile di marmo simili agli sudetti “ “ con suo coperchio.

Un piccolo bustino alto palmi uno similmente di marmo.

Una piccola Cleopatra di marino alta un palmo.

Un piccolo Fiumetto di marmo alto oncia nove.

Due bustini di marmo alti un palmo e mezzo l'uno.

Un piccolo cervo.

Due teste di bove alte palmi uno e quarti tre l'una.

Seguono gl' altri marmi nella terza stanza della Galleria.

Una tazza con due chimere e sei per terra di marmo.

Un piccolo cinnerario alto un palmo e mezzo con suo coperchio lavorato.

“ “ Fauno coronato di pini di marmo alto palmi quattro e mezzo.

Una testa di Venere di marmo, grande palmi uno ed oncia otto.

Un cinnerario quadrato di marmo con suo coperchio, alto palmi due e tre quarti.

Altro cinnerario alto palmi uno e tre quarti.

“ “ “ “ cinque.

Un busto di donna di marmo alto palmi cinque. Pedistallo e base del sudetto di marmo, alto palmi due e mezzo.

Una colonna di granito alta palmi sei e mezzo, larga un palmo e nove oncia.

Orologio a sole di marmo sopraffino alto palmi due.

Un candelabro grande con diversi putti, figure e bassorilievi.

Un tripode con suo piedistallo di marmo, alto palmi sei e tre quarti.
 Un'ara rotonda di marmo, alta palmi quattro circa.
 Un piedistallo rotondo di marmo scannellato, alto palmi tre scarsi.
 Una colonna di marmo alta palmi sette e mezzo con sua base e capitello moderni.
 Un triangolo di marmo figurato, alto palmi due e mezzo.
 Un bustino di marmo sopra il sudetto, alto palmi due.
 Frammento di marmo rapp.te un vaso grande intagliato, largo palmi tre e mezzo.
 Piedistallo e colonna di marmo, alta palmi cinque e larga palmi uno e mezzo.
 Testa di Sileno di marmo alta un palmo.
 Due medaglie di marmo rapp.ti una un uomo l'altra una donna di bassorilievo alte palmi tre l'una.
 N.o quattro pezzi di fregio di marino con putti e festoni, largo ogni pezzo palmi dodici, alto uno e mezzo.
 Due pilastri di marmo ornati alti palmi quattro e mezzo l'uno.
 Un piccolo cinnerario di marmo alto palmi uno e mezzo, largo uno e mezzo.
 Sette capitelli di giallo di Siena dal dentro della rotonda del secondo ordine dei pilastri, larghi palmi due e mezzo e lunghi due per P un.
 Due grandi Sfinge di marmo, alte palmi sei e larghe tre l'una.
 Un busto di Faustina di marmo, alto palmi tre.
 Un bassorilievo di marmo rapp.te moglie e marito, alto palmi due e mezzo largo palmi due.
 Una zampa di leone di basalto negra.
 Un piedistallo sotto una statua di Europa alto palmi due e tre quarti, largo palmi uno e tre quarti di marmo lavorato.
 Una statua di Europa di marmo alta palmi due e larga tre.
 N.o 60 pezzi di frammenti di marmo figurati ed intagliati di diverse misure.
 Un bassorilievo di un'Amazzone di marmo, largo palmi tre, lungo due.

Dentro il camino della presente stanza vi sono tre tavole :
 Nella prima diversi frammenti di teste piccole di uomo, putti od altro.
 “ “ “ seconda altri piccoli frammenti come sopra.
 “ “ “ terza altra quantità di “ “ “
 Seguono gl' altri marmi esistenti entro la quarta stanza della. Galleria.
 Un Sileno di marmo alto palmi quattro.
 Un busto di putto di marmo alto palmi un e mezzo.
 “ “ “ rapp.te Tito di marmo alto palmi tre e un quarto.
 Una statua imperiale “ “ “ “ cinque.
 “ “ “ di Esculapio “ “ “ “ sei.
 Due colonne di marmo intagliate “ “ “ nove P una.
 Una zampa di alabastro alta palmi cinque.
 Un piedistallo di marmo ornato alto palmi quattro e mezzo.
 N.o 17 pezzi di frammento di diverse figure, statue, busti di marmo di diverse specie e grandezze.
 Seguono altri marmi esistenti entro la quinta stanza della Galleria.
 Una figura di marmo rapp.te un Paride alta palmi due e un quarto.
 Un piedistallo sotto la sudetta statua, tutt' ornato, alto palmi sei largo uno i/ 2.
 Un busto di Caligola. alto palmi tre e oncia due.
 Una colonnetta di granito, alta palmi quattro ed oncia due, larga una, oncia uno.
 Una zampa di leone con testa di marmo, alta palmi due oncia una.
 “ “ “ statua rapp.te una Musa di marmo, alta palmi sette e 1/a.
 “ “ “ “ Venere “ “ “ tre oncia dieci. Un busto incognito di marmo alto palmi tre.
 Una colonna di granito alta con la sua base di marmo palmi cinque e larga palmi uno e oncia due.
 Un bassorilievo figurato di marmo lungo palmi sette, alto palmi uno e oncia otto.

Un busto di marmo di Augusto giovane con suo piede sotto, alto palmi due mezzo.
 Un bassorilievo con quattro figure di marmo, lungo palmi cinque e mezzo, largo due e mezzo.
 Un piedistallo con due teste e descrizione di marmo, alto palmi quattro e mezzo, largo due.
 Un putto in bassorilievo di marmo con la cornice di legno dorato rapp.te un Amorino.
 Un vaso grande con suo coperchio tutto lavorato di Africano, alto palmi due e mezzo.
 Un piedistallo di rosso antico scannellato, alto palmi due scarsi, grosso uno.
 “ “ “ di marmo sotto il sudetto con fogliami, largo palmi due e mezzo ed alto uno e mezzo.
 Una fontana lavorata con una Venerina sopra il marmo, alta palmi quattro e mezzo.
 Una descrizione rarissima di marmo con suo piedistallo, alta palmi tre e mezzo, larga uno e oncia otto.
 Una piccola Musa di marmo alta palmi quattro ed oncia due.
 Un Giove piccolo di marmo alto palmi due ed oncia otto.
 Due are tonde lavorate con diversi intagli di marmo alte palmi sei e mezzo l'una.
 Un cornacopo di marmo con suo piedistallo e due spogliaviso tutto lavorato alto palmi 10 1/2.
 Due bassorilievi rapp.ti due Amorini, lunghi palmi due e due oncie l'uno, larghi uno un palmo e due oncie e l'altro un palmo scarso, tutti di marmo.
 Una testa di Musa di marmo.
 “ “ “ di uomo “ “
 “ “ “ di Venere “ “
 “ “ “ di uomo “ “
 “ “ “ d'Imperiale “ “
 “ “ “ di Imperatrice “ “
 “ “ “ di un giovane “ “
 “ “ “ “ “ “ “ “ “ “
 Ed altre due simili parimenti di due giovani, ma tutte però ordinarie.
 Un bassorilievo di marmo rapp.te un Amorino, largo palmi due e tre oncia ed alto uno e mezzo.
 Una mezza sedia di marmo lavorata e figurata, larga palmi tre ed alta palmi due.

Una Medusa in bassorilievo di marmo larga palmi due e, mezzo ed alta due.
 Due tavole di alabastro longhe palmi tre mezzo e larghe uno e mezzo.
 Un pezzo di figura di marmo rapp.te una donna, alto palmi due e mezzo.
 Un piccolo bassorilievo di marmo rapp.te un uomo a cavallo, largo un palmo e due oncie e lungo un palmo e quattro oncie.
 Una figurina in bassorilievo di marmo alta un palmo circa.
 N.o 52 frammenti di marmo, di diverse misure, parte rapp.ti vasi e parte fiamme e parte figure.
 Seguono tutti li marmi entro la sesta stanza della Galleria.
 Un busto d'Imperatrice di marmo alto palmi quattro, di scultura però mediocre.
 Due piccoli bustini di marino, uno di donna e l'altro di uomo, alti palmi 1 1/2 l'uno.
 Due pezzi egizij rapp. geroglifici egizij di basalto, uno alto un palmo e l'altro 1/2
 ...
 Una sedia consolare antica di marmo lavorata, longa palmi nove e alta palmi quattro.
 Un cavallo bigio alto palmi cinque e lungo palmi quattro e mezzo, moderno però con listra sotto simile al sudetto longa palmi cinque e larga palmi tre e mezzo.
 Un piedistallo rapp.te una testa di bue alto palmi cinque e lungo palmi tre e un quarto.
 Una vasca servibile per l'acqua lustrale di marmo fignrato, alta palmi sei e tre quarti comprese quattro zampe di leone che la sostengono e larga palmi quattro di mediocre scultura.
 Due figurine di Venere di marmo con conchiglia sopra, alte palmi tre e mezzo l'una.
 Un piedistallo, o sia base ornata di marmo, larga due palmi ed alta un palmo.
 Un vaso di marmo greco con suo coperchio scannellato, alto palmi due ed oncie otto.
 Un cinnerario tondo di marmo figurato ed intagliato, alto palmi due.
 Un pezzo di frammento con due piccioni di marmo.
 Una statuina alta palmi tre di scultura ordinaria.

Un Ercole alto due palmi e quattro oncia di scultura ordinaria.
 Due figurine rapp.ti Esculapio ed Igea, alte palmi due e mezzo l'una, però di scultura ordinaria.
 Una statuina di Diana alta palmi sei di mediocre scultore.
 Monumento cinnerario con suo piedestallo tutt'ornato alto in tutto palmi quattordici.
 Due zampe di alabastro fiorito alte due palmi l'una e grosse un palmo l'una.
 Altra zampa di alabastro alta un palmo e mezzo.
 Una “ di marmo “ “ “ “ “ “
 ...
 Una zampa di alabastro rotta lunga due palmi e mezzo.
 Due maschere sceniche rotte alte un palmo l'una.
 “ mensole alte un palmo l'una di scultura ordinaria.
 Una zampa di marmo di una testa simile.
 “ testa di Pallade di marmo.
 “ “ di maschera “
 N.o otto altre teste di diverse specie similmente di marmo di scultura ordinaria.
 N.o 7 altre teste di marmo frammentate e di diverse specie.
 ...
 Seguono li pezzi grossi de marmo esistenti per terra in detta stanza.
 Due balaustre di marmo ornate palmi quattro e mezzo l'una per alto.
 Una base intera intagliata larga palmi due e mezzo, alta oncie sette.
 Un pezzo di pilastro intagliato ornato ordinario alto palmi tre e largo uno e mezzo.
 Un piccolo pilastro intagliato alto palmi tre e mezzo e largo uno e mezzo.
 “ “ “ “ “ cinque e mezzo e largo uno.
 Un pezzo di bassorilievo lungo palmi cinque e mezzo e largo uno e tre quarti.
 Due pezzi di fregio di marmo alto palmi cinque e mezzo e largo uno.
 Un torso di Aquila di marmo alto palmi tre.
 Un pezzo di porfido con cinque altri frammenti ed una testina, il sudetto pezzo di porfido colla

testina, largo un palmo e mezzo ed alto palmi cinque circa.
 ...
 N.o tre frammenti di diverse lunghezze.
 Due tavole di rosso antico macchiate alte palmi due e mezzo l'una, larghe uno e mezzo.
 Altri frammenti di terracotta.
 Un lastrone di marmo greco a striscie longo palmi dieci e largo palmi due e mezzo.
Io sottoscritto Perito Scultore ed Antiquario. Ego Joseph Angelini, peritus. 2. Xbre 1778
 Seguono tutte le pietre dure, bassoriliev. ed altro esistenti entro lo scarabattolo ed scanzietta o sia credenzino posti nella seconda stanza della Galleria sudetta.
 Due piccoli bassirilievi di rosso antico deli' Ercolano di mediocre specie.
 “ bassorilievi di negro rapp.ti uno uin cavallo marino, cosi l'altro.
 Un ovato piccolo con un toro di alabastro.
 Altro bassorilievo di rosso con un bue.
 Un tondo di rosso alameo rapp.te Leda con cornice di metallo.
 Una piccola Medusa di alabastro.
 Due maschere in riquadro di marmo antico.
 Una testa, una zampa ed altri diversi pezzi di metallo di minute specie.
 Pietre dure.
 Quattro colonne castracane alte un palmo circa l'una di tutta larghezza.
 Sei “ di alabastro fiorito di piccola larghezza ed altezza come sopra.
 Una colonna di alabastro rosso, rotta deli' istessa grandezza.
 Due pilastrini di Aspro (sic) duro.
 Un mezzo pilastro di alabastro con occhio di agata in mezzo.
 Un pezzo di Aspro duro con una croce in mezzo, con altra striscia accanto di Aspro simile.
 Tre mostre di breccia d' Egitto verde.
 Quattro pezzetti di aspro duro.
 Altro pezzetto di aspro sanguigno ed un ovatino di agata.
 Due piccole tavole di rosso, una sopra l'altra

macchiate.

Tredici quadretti bislunghi, quattro cioe di diaspro duro di varie qualità, due di plasma di smeraldo, tre di agata, due altri di aspro uno di Sicilia e l'altro incognito ed altri di amatista di circa mezzo palmo l'uno.

Tre pilastrini di aspro duro di Sicilia.

Un'altro simile tondo.

Altro pilastrino di lapislazzero piccolo ed agata, alto palmi due.

Due ovatini di “ altri pilastrini “ con suo occhio di agata in mezzo.

Un ovatino di aspro duro con suo contorno di lapislazzero.

Altri piccoli frammenti di pietre dure.

Tre ovatini di agata.

Due piccole tavole di alabastro fiorito con suo listello di verde antico.

Dieci ovatini di agata.

Molti frammenti piccoli di pietre dure di valore.

Uno sportello di ciborio di diverse pietre.

Nell'altro credenzino.

Quattro colonne di lapislazzero piccole.

Un quadro di lapislazzero con occhio in mezzo di agata.

Due piccoli quadretti di plasma di smeraldo.

“ stelle formate di pietre dure piccole.

“ pilastrini di aspro con sue cornici di metallo con stuccioli di agata.

“ pezzi impellicciati di lapislazzero con quattro occhi di agata.

“ pilastrini di aspro duro con diversi tondini di agata e lapislazzero.

Due pilastrini di aspro duro con due pezzi di lapislazzero meafato dentro.

“ mezzi ovati di agata sardonica e due pezzi di lapislazzero impellicciati.

Quattro pilastrini, due di lapislazzero impellicciati con diversi pezzi di agata ed altri due con mostaccioli di agata.

Quattro pilastrini di aspro duro.

Due quadretti di pietre dure contornati di vasi di aspro duro.

Un pilastrino impellicciato di aspro duro e con suo occhio di agata.

Due ovatini di lapislazzero.

Quattro quadretti di agata contornati di lapislazzero.

Due pezzi ovati ed altri pezzi di pietre ordinarie.
“ ovati di alabastro consistenti una capra ed un toro.

“ quadretti di rosso “ “ “
Un pezzo di amatista intarsiata in legno.

Tre toni di porfido due compagni, uno 110.

Io sottoscritto Perito dico che il valore e di scudi trecento come la m. del Cav. Gio. B. Piranesi voleva venderle.

Io Francesco Tedeschi.

...

Rogato in domo p. d.o Co. me. Equitis Io. B.a Piranesi sita in via Felici prope Ven. Ecc.sia SS.nia Trinitatis Montium die 29 9.bris 1778. D. Michael Angelus Clementi Notarius.

Il 26 9.bre 1778, si presenta (avanti il detto notaio), la Sig.ra Angelica Pasquini ved. del fu cav. Piranesi, la quale dice che si fa tutrice dei figli minorenni che sono Angelo, Pietro ed Anna Maria, mentre Francesco e Laura erano maggiorenni, i quali dicono e confermano che il 9 del mese di novembre 1778 passò da questa a miglior vita il Cav. Giov. Battista Piranesi senza aver fatto alcun testamento. Più dicono che mentre viveva il loro padre e marito, era pendente trattato di matrimonio tra Laura ed il Sig. Giuseppe Sverzemann ed era imminente la conclusione poco prima ne seguì la morte, ma che si concluderà e che la dote sarà di scudi 1500.

Catalogo della collezione di marmi antichi e gessi appartenuta a Giovan Battista Piranesi, offerti dal figlio Francesco a re Gustavo III di Svezia e stimati da Giuseppe Angelini scultore e professore all'Accademia di San Luca il 4 dicembre 1792.

1. Gran Candelabro ornato d'ippogrifi, teste di montone e tartarughe, alto otto piedi e mezzo, largo nella base p. 2 1/2. 750 z. Vedesi nella raccolta delli Vasi dello stesso Cav.re Piranesi n.o 101 e 102 dov'è la descrizione che indica ciò che occorre. Questo è un pezzo capitale per la bizzarria, e leggiadria dell'ornato, ed anche raro per la grandezza. Fu ritrovato a Pantanello, e ristorato dal celebre Lorenzo Cardelli.

2. Un cavallo di bigio ristorato da Pietro Bracci, alto palmi 3 1/2. 50 z. Questo è un bigio morato, il di cui corpo di ottima forma fu ritrovato in Villa Adriana 25 anni sono, ed il ristauo corrisponde perfettamente al sud.o.

...

4. Statuetta Achillea con stivaletti militari e trofei ai piedi, clamide e corona di alloro in testa, alta p. 3 1/2 40 z. Questa statuetta di buona maniera fu trovata da Mons.r Hamilton in uno scavo della Villa Adriana circa quel tempo.

...

7. Un vaso di elegante forma, con ucellami e rabeschi dei delfini per manichi, sostenuto da lioni e sfingi con base di colonna striata, alto p. 4.50 z. Questo vaso singolare fu trovato nella Villa Adriana nella così detta Piazza d'Oro.

8. Busto di Faustina, alto p. 2.8 z.

9. Altro di comodo. 8 z.

...

16. Colonna striata con capitello in forma di canistra, alta p. 4 1/2. 26 z. Il capitello di questa colonna e unico nel suo lavoro; fu trovato nella Villa Adriana a Pantanello. Sopra vi è un Piede di Lectisternio di porfido verde assai curioso.

17. Altra colonna antica rappresentante un tronco d'albero, alta in tutto con base e cimasa p. 5. Con testa sopra di Giulia Mesa, alta p. 1 1/2. 20 z. Si rende rara per la prima forma di colonna. Fu trovata nel sud.o sito.

...

22. La Giulia di Tito sotto la forma di Venere Marina con un amorino a suoi piedi a cavallo a un delfino, alta p. 4 1/4. 20 z. Fu trovata a Pantanello.

23. Una Musa in piedi sopra uno scoglio di buona maniera e benissimo panneggiata, alta p. 4. 20 z. In vendita da Mr. Hamilton che disse esser stata trovata a Pantanello.

...

25. Un vaso di differente forma con manichi forati, e baccellati a tortiglione soprassanti la cima, vuoto, ed ornato di canefore, arabeschi, e teschi di Bove; tutto di maniera Etrusca, e di elegante scultura. Sostenuto da un piedestallo con iscrizione antica, alto in tutto p. 5 1/2. 150 z. Questo vaso stragrande di bella forma differenti dagli altri si rende particolare per la vaghezza de' manichi, lavorato a basso rilievo di gran fatica, e dalla cariatide Etrusca esce tutto il rabesco. Fu trovato nella Villa Adriana vicino al teatro Bulgarini e ristorato da Mr. Parasasseau.

26. Tre basi antiche, una sopra l'altra, di buonissima maniera che sostengono un'iscrizione di un cippo sepolcrale. L'iscrizione è rarissima. 50 z. Tre basi bellissime di un ricco lavoro; fu trovato nella Villa Adriana. Della rara iscrizione non vi è copia. Fu trovata a Centocelle.

...

34. Uccello Ibis con le ali aperte con il ragano ai piedi. Su d'uno scoglio, alto in tutto p. 3 e largo p. 2. Sostenuto da una base antica istoriata di poco valore. 150 z. Fu trovato a Pantanello e ristorato da Malatesta e Cavaceppi.

...

37. Gran busto d'Antinoo sopra un piedestallo ornato di arabeschi alto p. 2. 50 z. Il busto è antico, ma la terra l'avea consumato in qualche parte, onde bisogna riunire in ogni parte il consumato. Fu trovato nella Villa Adriana e ristorato da Lippi e Malatesta.

38. Cammino stragrande moderno sostenuto da due canefore una delle quali è antica, e di finissimo travaglio, l'altra è accompagnata. Sostengono la cornice modulata all'antico, e con

buoni intagli sotto fregio arabescato con ucelli, frondi, fiori, frutti, mascherone alato con volute che hanno nel fine varie testine di meduse; sotto architrave con meandro ed altri ornati sostenuto da due pilastri riccamente ornati di ordine composito. Il tutto di una decorazione e proporzione assai vaga. La luce è di p. 4. tutto alto p. 6. largo p. 7 1/2. 500 z. Cammino di gran mole, il di cui architrave e una cariatide fu trovato in Villa Adriana, ma l'architrave era molto consumato che appena si distingueva il lavoro, e fu ricavato del Cardelli, bravo intagliatore. La cariatide antica è infatti di prima scultura, e l'altra è moderna copiata da Mr. Granjaquet. Negli angoli è molto ristorato ed anche i stipiti.

39. Diverse figurine tra le quale un Sileno, un Priapo che nasce da un tronco ricoperto da pampini, un Giove o Esculapio, una Minerva ed altre testine e busti in numero di 5. Tutto trovato nella Villa Adriana. In parte ristorati.

40. Due tavole di alabastro a rosa impellicciate, lunghe p. 4. e larghe due. Questo marmo è raro e di gran prezzo 40 z. Queste due tavole erano un pezzo di pavimento di Villa Adriana.

41. Due piccole colonnette di marmo bianco con due bustini sopra di poca conseguenza. 5 z. Detto abbastanza alla nota.

42. Dentro al cammino testa d'Idolo Egizio di pietra nera sostenuta da un cippo con iscrizione. 15 z. Trovata in Villa Adriana vicino al Tempio di Canopo.

43. Due teste di tori al naturale di Porta Santa. 5 z. Furono ritrovate ivi.

...

51. Cinerario grande sostenuto in alto da 4 zampe di leone ed in mezzo un anima baccellata ed il piantato di fronde a lingua. Il monumento consiste in un ordine di colonne corintie col suo architravo, fregio e cornice. Nella parte davanti è rappresentato probabilm[ente] il genio di Roma, che sostiene l'ingresso di una grotta, dentro la quale si vede la Lupa con Romolo e Remo. Lateralmente due figure di donne, una col pedo, l'altra con foglie di canne, e il vaso dell'acqua rappresentante due najadi. Indietro forse il Fico

Ruminale. Chi sa che non sia una idea del monumento, che veneravasi sul Palatino ai Tempi de rè, detto il Lupercale. Lateralmente ed intorno fra le colonne de mascheroncini, che hanno gettato acqua dalla bocca, che è forata. È perciò cosa credibile, che abbia servito di fontana. Nei lati à due ninfe a piedi con conchiglie alle mani. Dietro un Silvano, dio degli orti con frutti in mano. Al di dentro è vuoto e diviso in cinque partimenti. Alto in tutto p. 4 1/2. e largo p. 3. 100 z. Già molto detto nella nota. La vasca fu trovata verso S. Giorgio in Velabro e rimesse sotto. Le zampe di leoni trovate in Villa Adriana unitamente al piedestallo.

...

58. Due colonne intagliate a lingue di cane di marmo bianco che hanno al terzo una fascia guarnita di foglie in cui sono espressi quattro meduse. Ben rare per il capriccio. 20 z. Venute da Villa Adriana curiose per la loro vaghezza di buon stile.

...

61. Busto di una Saffo con accomodatura di capelli a cuffia bizzarra sopra un cippo rappresentante due teste di uomo e di donna con iscrizione. 30 z. Bella testa trovata nella Villa Adriana di colli S. Stefano sotto un olivo.

...

72. Capra di buona maniera. 25 z. Il torzo (sic) colla testa antica fu trovato in Villa Adriana e ristorato dal Malatesta.

...

79. Due capitelli di pilastri corinti con delfini e pigne nell'abaco. 6 z. Furono trovati tutti due nella Villa Adriana.

...

91. Un candelabro. Molti pezzi del medesimo furono trovati nella Villa Adriana e ristorato da Malatesta e Lucarelli.

...

Io sottoscritto essendo stato chiamato dagli eredi Pignanesi per far la descrizione e stima di tutti i marmi restaurati, che da restaurarsi subito dopo la morte del Cav. re Gio. Batta Padre li 16 Novembre 1778, considero e giudico che il prezzo di zecchini seimila

duecento cinquantatre per la porzione di essi, di cui fece acquisto la Maestà di Gustavo III, compresi gli ottanta pezzi dei gessi della colonna Trajana (unici nel suo genere) sì per il merito e lavoro che per il pregio di antichità e loro ristaurazione corrisponde al totale della stima da me fattane con quella discretezza ed onestà che è solita in tali perizie. In oltre essendomi stato ricercato dall'Illmo Sig. re Cav.re Francesco Piranesi residente di Svezia in Roma, se la loro provenienza era esatta come si vede nel catalogo, avendolo io maturamente esaminato, non ho trovato che ridirvi, tanto più per aver avuta molta familiarità ed unione in genere di antichità col fu Gio Batta. a Cav.re Piranesi Padre.

In Fede questo di 4 Dicembre 1792.

Giuseppe Angelini Scultore e Professore dell'Accademia di S. Luca e della Gran Bretagna, e attuale Scultore della Rend.le Fab.ca di S. Pietro in Vaticano e della Rend.le Camera Capitolina.



F. Piranesi, *Vasi, candelabri, cippi...*, II, 1790, t. 111, "Tre Frammenti trovati nella Villa Adriana di Tivoli"



Roma, Palazzo del Quirinale, Sala delle Dame, mosaico centrale con Allegoria dell'Estate, particolare

Memorie di Villa Adriana nel Palazzo del Quirinale

Giuseppina Enrica Cinque, Fiammetta Di Stefano

Che la storia del Quirinale sia stata fin dall'inizio intrecciata con le vicende delle Villa imperiale tiburtina, è ben noto.

È il 1550. Il Quirinale è una zona ancora lontana dal centro abitato e rinomata per l'aria salubre. È il colle più alto di Roma, difficile da raggiungere, ma tanto suggestivo da attirare i cultori dell'antichità per la sua aura classicheggiante: si potevano allora ammirare i resti del Tempio di Serapide, le rovine delle Terme di Costantino, e su tutto dominava – come tutt'ora, sebbene in posizione diversa – il gruppo dei Dioscuri (da cui la denominazione *Montecavallo*).

Tra le varie vigne e proprietà, disseminate su una delle alture del colle detta *collis Salutaris*, la più rinomata è di certo quella dei Carafa. Detta "Vigna di Napoli", e resa ancor più interessante dai lavori compiuti da Jacopo Melegghino per conto dei Farnese – che per cinque anni l'ebbero in locazione dagli eredi di Oliviero Carafa – il 13 luglio 1550 viene data in affitto al cardinale ferrarese Ippolito d'Este.

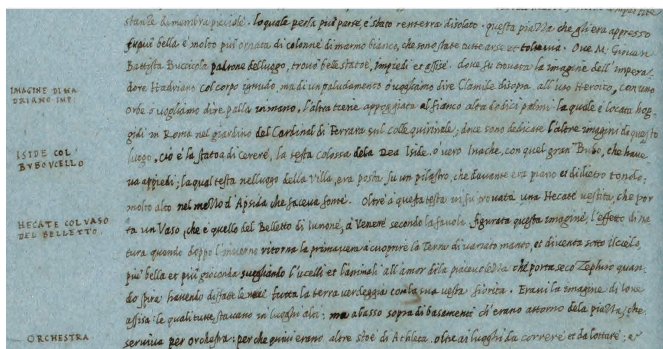
La vigna di Montecavallo costituisce il nucleo più antico di quello che nel corso dei secoli, e per interventi e aggiunte successive, diverrà il Palazzo di Montecavallo, oggi meglio conosciuto come Palazzo del Quirinale, simbolo e sede della Presidenza della Repubblica.

Il Cardinale inizialmente concentra il suo interesse sui giardini iniziando ad acquisire alcune proprietà limitrofe, sì da ampliare la superficie destinata ad accogliere alberi e piante di ogni genere e di ogni rarità,

nonché la collezione di antichità che Ippolito andava costituendo anche con le statue che emergeranno dagli scavi da egli stesso promossi nella Villa Adriana.

È proprio nell'ottobre 1550 che il Cardinale, nominato vescovo di Tivoli, visita l'area della Villa imperiale tiburtina nella quale, come leggibile nel *Libro delle Antichità* di Pirro Ligorio (AST, XXII, f. 44v), il nonno di Ippolito, il papa Alessandro IV Borgia, aveva finanziato alcuni fortunati scavi dai quali erano emerse le "nove Muse che siedono di marmo pario" nel cd Teatro dell'Accademia e, più in particolare, "poste presso la sommità, con certi luoghi coperti, che facevano il finimento del frontespizio del proscenio".

Inserito, quale "antiquario", nel libro paga del Cardinale nel 1549, il napoletano Pirro Ligorio è un appassionato cultore della storia antica romana e già dal 1538 aveva iniziato a esplorare e scavare il territorio tiburtino, com'egli stesso scrive (AST, XXII, f. 67v) "nell'anno della natività Del Redemptore et signor nostro mille cinquecento trentotto nel quale havevamo raccolto insieme l'antichità di Tivoli". Non stupisce pertanto che il cardinale, appena giunto a Tivoli, decida di finanziare campagne di scavo nella Villa imperiale e neppure sorprende che, sempre nello stesso periodo e nota la sua passione per i giardini, intraprenda le attività burocratiche e commerciali necessarie per riformare l'antico monastero sede del governatorato tiburtino in una splendida residenza, degna di un principe della Chiesa, arricchita di spettacolari giardini.



P. Ligorio, *Libro delle Antichità* (AST, XXII, f. 44v), particolare

Le due statue raffiguranti Horus: a sinistra quella del Quirinale



Già dal 1551 si ha nota di ritrovamenti occorsi negli scavi della Villa Adriana, benché sia possibile ascrivere alla seconda campagna di scavi, condotta nel 1555, i ritrovamenti più cospicui, tra i quali, oltre a busti di sacerdoti isiaci – da Ligorio (AST, XXI, f. 44v) interpretati quali “atleti”, da cui il nome di “Palestra” all’area –, viene ritrovata, ai piedi della “testa colossa della Dea Iside [...] posta su un pilastro che davanti era piano e didietro tondo, molto alto nel mezzo dell’Apsida che faceva fonte” una statua rappresentan-

te il dio egizio *Horus*, da Ligorio interpretato quale “Bubo [gufo] uccello”. Probabilmente proprio Ligorio colloca tale statua nella Fontana Rustica dei giardini di Montecavallo, dove ancor oggi si trova, separata dalla colossale testa di Iside, attualmente custodita nei Musei Vaticani, e dalla sua gemella – altro simulacro di *Horus* – di recente ritrovata proprio nell’area della Palestra di Villa Adriana.

Benché nei secoli a seguire la presenza nel Quirinale di memorie sottratte alla Villa imperiale tiburtina sia andata sempre più evanescente, un rinnovato legame tra i due siti si registra all’inizio dell’Ottocento, quando due delle Sale più belle e famose del Palazzo vengono arricchite con sontuosi pavimenti musivi provenienti da Villa Adriana.

Divenuto e rimasto per secoli sede Apostolica, agli inizi del XIX secolo la residenza di Montecavallo è soggetta all’occupazione napoleonica: dichiarata *Roma ville impériale et libre* nel 1808, e arrestato Pio VII agli inizi di luglio del 1809, il Palazzo del Quirinale diviene simbolo – nonché sede – del potere imperiale del sovrano francese.

Le ragioni che spinsero Napoleone a stabilirsi con la corte a Montecavallo fu la posizione dominante sulla città, l’inusitata dimensione e il palese valore simbolico. Preso possesso del Palazzo nel 1811, Napoleone incarica il suo architetto di fiducia, Raffaele Stern, di rendere più adatta a un imperatore quella che, fino ad all’ora, era stata residenza papale che, benché lussuosa,

Penna 1836, IV, tavole CXXIX - CXXX, quadretti musivi provenienti da Villa Adriana

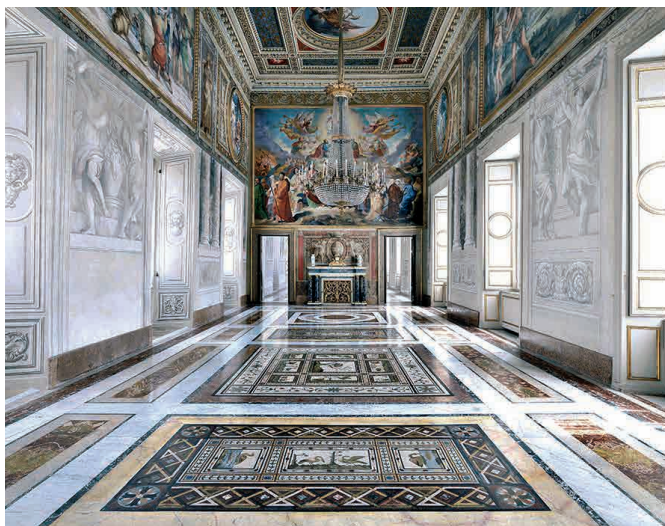
F. Piranesi, *Pianta di Villa Adriana* (1781), particolare con evidenziazione di alcuni ambienti dell'Accademia

era priva degli spazi necessari a una corte imperiale ottocentesca. Nel fervore di tali attività viene acquistato quanto di meglio disponibile all'epoca nel mercato antiquario e, tra gli acquisti vengono scelti alcuni quadretti, forse venduti da Carlo Albacini, commerciante di mosaici, nonché restauratore formato alla bottega di Bartolomeo Cavaceppi. Tali quadretti sono descritti da Penna (Penna IV, 1836, CXXIX - CXXX - CXXXI) che ne attribuisce il ritrovamento a De Angelis nell'area dell'Accademia di Villa Adriana.

Penna, inoltre, riferisce che la prima testimonianza è riportata da Francesco Piranesi, “testimonio contemporaneo delle escavazioni”, nella legenda della sua pianta. In effetti, nella parte dedicata all'Accademia, è indicato: “37. Sale nobili con Colonne rivestite di Stucco, quivi da Sig.ri de Angelis sono state tolte diverse tavole di Mosaici [...] 44. Conclavi con Pavimenti di Mosaico scoperti, e cavati dal Sig.r de Angelis”, e tale informazione potrebbe coincidere con quanto trasmesso da Bulgarini (1848, p. 125) a proposito di venti carretti pieni di mosaici trasportati da De Angelis a Roma e venduti “per farne tavolini”.

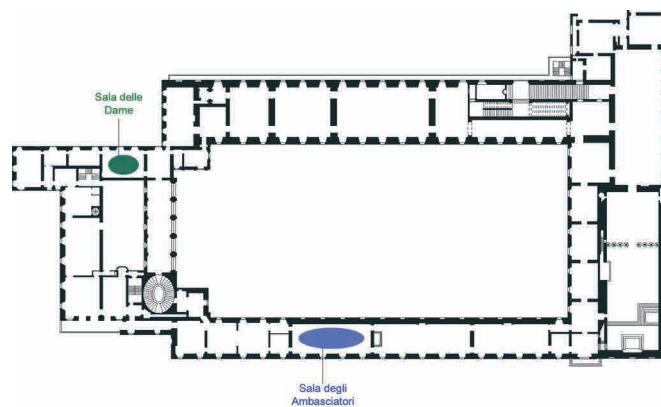
Le descrizioni di Penna richiamano alla memoria quanto già testimoniato da Ligorio (AST, XXII, f. 45r) “Accanto all'atrio dell'Academia, è un luogo di forma ovato, molto vario et di statue ornato, et coperto come un degno ombracolo, che doveva essere il corpo principale dove si incontravano gli Academici: et in un lato dell'Atrio era era un altro edificio rotondo [...] ch'era





Roma, Palazzo del Quirinale, mosaici pavimentali provenienti da Villa Adriana nella Sala degli Ambasciatori (già Sala della Madonna della seggiola) e nella Sala delle Dame (già Sala delle Congregazioni)

Pianta distributiva con individuazione della Sala degli Ambasciatori e della Sala delle Dame



il tempio delle Muse. [...] Ha due lati il tempio, due vestiboli ornati et haveva stanze a destra et a sinistra del portico [...] Da un altro lato haveva un atrio ben grande, cinto di muri attorno di forma quadrata, et di fuori cinto di colonne di marmo bianco del Pario col pavimento di musaico bianco nell'universale, ma in esso campo fiori varii fogliami et di fioretti sparso. [...] Il tempio dunque da ogni parte havea case che l'accompagnavano[...] Le stanze anchora che gli erano accanto parimente come il tempio erano adornate: tutte le volte con varii lavori dipinte, li pavimenti come quello dell'atrio erano fatti di pietre minime tagliate, et minutissimamente connesse insieme di grandezza di piccoli dadi da giocare, et sono da luoghi in luoghi

interposti alcuni quadretti piccioli di marmi di più colori, altre parti sono di esso musaico, come sono le stanze, con certe ghirlande di frondi, et di fiori come dipinte, tutte di minutissimi smalti, in campo bianco fatto a tasselletti, opera de l'antichi detta Vermiculata et Tassellata.”

Tali similitudini, che tra l'altro suggeriscono che l'asportazione delle decorazioni pavimentali, quanto meno quelle musive, è successiva al Cinquecento, non

Roma, Palazzo del Quirinale, Sala degli Ambasciatori, cornice esterna di un riquadro laterale del mosaico pavimentale, particolare



sono considerate dalla letteratura moderna che, nella generalità, accetta la provenienza delle decorazioni pavimentali da Villa Adriana anche in relazione alla similitudine con minime porzioni musive conservate in vari musei e collezioni. In ogni caso, a parte le riproduzioni fotografiche trasmesse a partire da Nogara (1911) e da Blake (1936), quanto segue costituisce il primo rilievo dimensionale di tali mosaici, a partire dal quale gli studiosi interessati potranno intraprendere studi specialistici e di dettaglio.

I mosaici provenienti da Villa Adriana decorano due Sale del Palazzo del Quirinale, la Sala dagli Ambasciatori (già Sala della Madonna della seggiola), dislocata nell'ala alessandrina e la Sala delle Dame (già Sala delle Congregazioni), inserita nell'ala del Mascherino.

Nella prima Sala sono presenti tre riquadri, uno centrale di forma quadrata (lato pari a ca 3.06m) e due laterali di forma rettangolare (lati pari a 3.02x1.47m), tra loro separati mediante lastre di marmo, la cui ripetizione completa il pavimento dell'intera sala. Tutti i riquadri sono composti da sontuose cornici che recingono quadretti figurati, i cui soggetti sono costituiti da uccelli, di terra nel centrale, acquatici nei laterali.

Le cornici esterne dei riquadri laterali hanno le porzioni angolari formate da quadrati (lato 35cm) contenenti cerchi a fondo grigio e soggetto floreale stilizzato; nei restanti lati delle cornici domina un motivo geometrico di nastri (neri, gialli e verdi) a intreccio – cia-

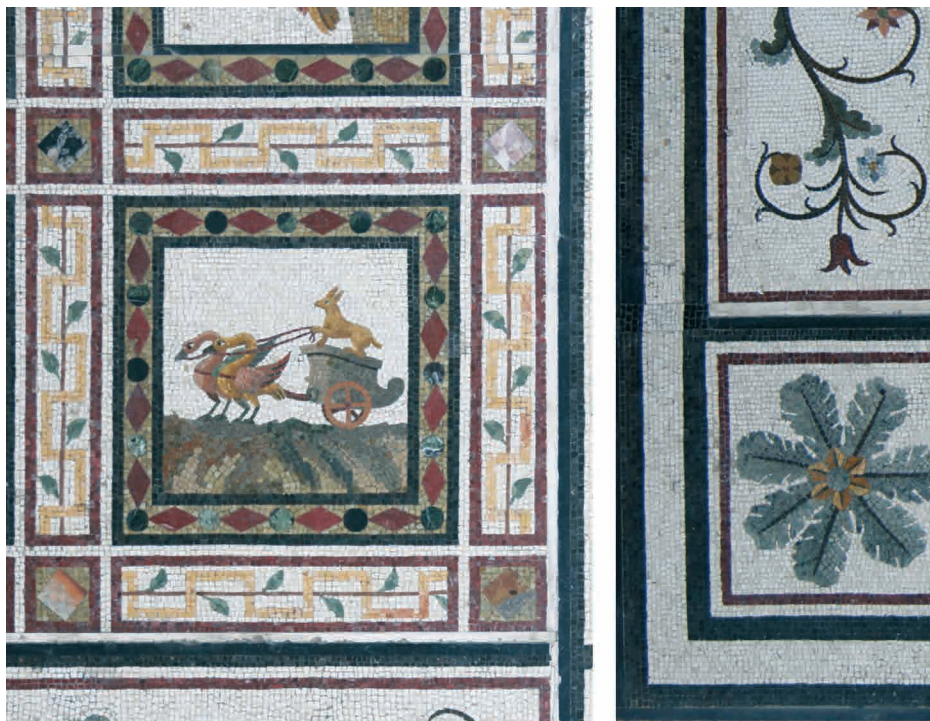
scuno composto con tre file allineate di tessere –, con gli spazi di risulta – di forma triangolare, rettangolare e quadrata – costituiti da tessere rosse. La cornice è completata da inserti di listelli rettangolari e di lastre quadrate di marmo; le tessere adottate hanno dimensioni comprese entro 5mm, tanto che 200 tessere occupano 100cm².

La cornice successiva, separata da un listello bianco (1.5cm), è delineata da simmetria centrale ed è costituita da una fascia di due file di tessere rosse e una di due tessere gialle. Una fila di tessere nere circonda un campo di tessere bianche che costituisce lo sfondo a un motivo fitomorfo rappresentante rametti di ulivo con le foglie preziosamente combinate con tessere di due tonalità di verde (serpentino) a simulare il chiaroscuro. Tale motivo ha dimensioni pari a quelle dei quadretti figurati disposti all'interno dell'intera composizione ed è interrotto da riquadrature, in ciascuna delle quali il campo di tessere bianche costituisce lo sfondo a un fiore a quattro petali, realizzato con tessere di tre tonalità di azzurro e inclusioni di tessere rosse a sottolineare la divisione tra i petali. Le tessere dell'intera composizione sono di dimensioni medie pari a ca 4mm, simili a quelle adottate per i quadretti figurati, nei quali, però si osserva una posa in opera più accurata, tanto che in alcuni punti si possono contare più 300 tessere in 100 cm². I soggetti figurati sono incorniciati da nastri a campo bianco, delimitati da due file di tessere nere,



Roma, Palazzo del Quirinale, Sala degli Ambasciatori, riquadro centrale e i due laterali





Roma, Palazzo del Quirinale, Sala degli Ambasciatori, anomalie nei riquadri laterali e nel grande riquadro centrale



nella pagina a fianco

Roma, Palazzo del Quirinale, Sala delle Dame, mosaico centrale, particolare d'angolo della cornice esterna a motivi geometrici

entro cui è composto un motivo lineare costituito da listelli che connettono, alternativamente, lastrine a forma di ovali e di losanghe.

Il grande riquadro centrale esternamente è delimitato da una semplice cornice bicroma formata da un listello nero (1.5cm), quattro file di tessere nere e otto di tessere bianche. A questa segue una seconda cornice nella quale dominano rettangoli che riquadrano ghirlande

fitomorfe policrome e quadrati angolari entro cui sono disposti fiori a sette petali. Anche in questo caso i quadretti figurati sono racchiusi da due ulteriori cornici, simili a quelle descritte con riferimento ai riquadri laterali, delle quali la più esterna, nei rettangoli a campo bianco, contiene losanghe geometriche a tessere gialle longitudinalmente intrecciate a un rametto, lineare, con minute foglie di ulivo. Le riquadrature, con cam-



po a tessere gialle, racchiudono, ciascuna, una lastrina quadrata disposta a 45°. La cornice che delimita le scene figurate è realizzata con campo a tessere gialle e un motivo di lastrine a cerchi verdi e rombi rossi.

In tutti i riquadri sono ben visibili porzioni alterate, sostituzioni di lastrine con tessere, risarcimenti e, talora, disallineamenti. Tra tutti, quelli di maggiore interesse sono nei riquadri laterali nei quali il campo dedi-

cato ai soggetti figurati contiene anomale asimmetrie segnalabili nelle porzioni contenenti i fiori azzurri e nelle alterazioni apprezzabili tra la cornice esterna e il campo interno del grande riquadro centrale.

Nella Sala delle Dame il pavimento è occupato dal grande mosaico di forma all'incirca quadrata.

La cornice esterna (alta 56 cm) è composta da 8 file di tessere nere (6.9cm), 4 file di tessere bianche (3cm) e



Roma, Palazzo del Quirinale, Sala delle Dame, mosaico centrale, particolare

4 file di tessere rosa/giallo (3cm), a formare tre fasce che, ripetendosi in modo simmetrico, delimitano uno spazio occupato da un disegno geometrico che si interrompe agli angoli, per far posto a una decorazione d'ispirazione floreale. Il motivo geometrico rimanda a cubi rappresentati in assonometria (lato 12cm, profondità 6.5cm), avvolti da un nastro (largo 26.5cm e alto 22.5cm), formato da tre file di tessere (2.5cm) rosso scuro, che avvolge i cubi asimmetricamente; il tutto a creare un'illusione di profondità.

Le tessere usate in questo registro hanno una dimensione media di ca 6mm, e se ne contano circa 150 in 100 cm², e 300 a formare ogni cubo.

La cornice delimita uno spazio egualmente quadrato, nel quale, su fondo bianco del tutto simile per forma, dimensione e numero di tessere alla fascia perimetrale, si snoda un tipico motivo a girali fitomorfe. Questo è

composto da tessere di vario colore, sia a riprendere i toni del giallo, dell'ocra e del marrone dei cubi, sia verde-grigio; le tessere, sebbene paragonabili per forma e dimensione a quelle prima descritte, sono disposte in modo più serrato e tale che in 100 cm² se ne contano 180.

Al centro della ricca cornice, si trova un altro riquadro, di 1.60m di lato delineato da una fascia di 6 file di tessere nere e da un listello. Su campo di tessere rosse, inseriti in una corona a fondo verde, formata da una doppia fila di tessere nere, si trovano intarsi policromi di lastre marmoree. Il soggetto centrale delineato su fondo bianco e contornato da due rami di ulivi, è una testa, emblema dell'allegoria dell'estate, trovata, come trasmesso da tutta la letteratura, nella "Tenuta della Cichignola" durante il Pontificato di Leone XII.

Il soggetto originale, proveniente da Villa Adriana e oggi custodito nei Musei Vaticani, venne sostituito su richiesta di Gregorio XVI, perché rappresentante il mito del "ratto di Ganimede" e, quindi, ritenuto dal Papa poco adatto per la decorazione di una sala pontificia (Nogara 1910, tav. XXXVII).

La letteratura, da Penna in poi, ha mostrato pareri discordanti sull'attribuzione dell'intero mosaico, o del solo tondo di Ganimede, a quelli trovati da De Angelis nell'Accademia. Al momento ancora nulla si può indicare se non l'evidenza che il riquadro i cui lati lambiscono il tondo centrale costituisce un pannello a sé stante.



Città del Vaticano, Musei Vaticani, Ganimede rapito dall'Aquila, mosaico (da Nogara 1910, tav. XXXVII)



Villa Adriana, Teatro Marittimo

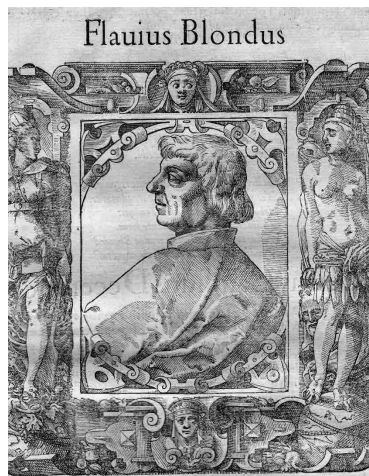
Villa Adriana nelle descrizioni e nei disegni di letterati, artisti, architetti e viaggiatori

Nicoletta Marconi

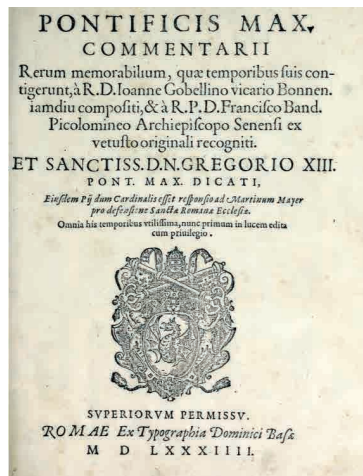
Villa Adriana ha sedotto viaggiatori di ogni tempo e di diverse provenienze geografiche, tutti egualmente abbacinati dalla sua antica bellezza, dalla morbida piacevolezza del contesto naturale, dall'imponenza delle rovine riflesse nell'azzurro dei suoi molti specchi d'acqua. Nel 1474, nell'edizione postuma della sua *Italia illustrata*, Biondo da Forlì, storico e umanista a servizio di papa Pio II (Enea Silvio Piccolomini), fornì le prime descrizioni della residenza adrianea successive all'età classica, riconoscendone le vestigia dalle inusuali dimensioni e affermandone la corrispondenza tra il sito popolarmente indicato come *Tibur Vetus* e le rovine descritte nella *Historia Augusta*. Dalla morte di Adriano nel 138, la villa fu abitata prima da liberti e schiavi *patrimoniorum fundorum originarii*, quindi da loro consimili costantiniani (*patrimonium fisci*). Interessata intorno al 320 d.C. da un terribile incendio, che ne devastò la parte centrale e gli edifici più lussuosi, l'antica dimora adrianea fu raziata dai Visigoti di Alarico (410 d.C.), dai Goti di Totila (543 d.C.), dai Longobardi di Astolfo (756 d.C.) e, quindi, nuovamente abitata per tutta l'età medievale. La letteratura di primo Quattrocento identificava la Villa di Adriano nel cosiddetto "Tivoli vecchio", toponimo a lungo reiterato, mentre la villa di Mecenate veniva considerata il primo nucleo della città di Tivoli (Cinque, Hidalgo in pubblicazione). Successivamente al riconoscimento di Biondo l'appellativo cadde in disuso (Biondo Flavio 1474, f. 104v). Lo stesso pontefice, al quale Biondo



F. Biondo (1474) 1548, frontespizio



T. Stimmer, *Ritratto di Flavio Biondo* (1580ca)



Piccolomini (1463) 1893, frontespizio



G. F. Foresti 1483 (1492), cap. VIII, p. CXLIII, *Città di Tivoli, edificata da Adriano*

aveva dedicato il suo componimento letterario, affascinato da quello che definì “un borgo in forma di villa”, ne lasciò un’efficace descrizione nei *Commentarii*, pubblicati postumi nel 1584. Le riflessioni di Pio II sul carattere effimero e sul suggestivo splendore materiale del complesso ebbero ampia e prolungata fortuna: “Fuori dalla città (di Tivoli), a circa tre miglia, l’imperatore Adriano costruì una splendida villa, simile a un grande borgo. Restano ancora oggi le volte alte e sublimi dei templi, si vedono le costruzioni semi distrutte delle sale e delle stanze, si scorgono i resti dei peristili e dei grandi portici a colonne, delle piscine e dei bagni. Lì veniva un tempo deviata l’acqua dell’Aniene [sic], a portarvi refrigerio dagli ardori estivi. Il tempo ha sfigurato ogni cosa. Quei muri, che erano ricoperti di tappeti dipinti e di drappi intessuti d’oro, sono ora rivestiti d’edera. Pruni e rovi sono cresciuti dove sedevano i tribuni vestiti di porpora e i serpenti hanno invaso le camere delle Regine. Quanto effimere sono

le cose mortali!” (Piccolomini, *Commentarii* 1463, pp. 328-329). L’enfatica narrazione esplicita la dicotomia propria dei coevi studi antiquari, nei quali realtà archeologica e suggestioni fantastiche intessevano seducenti rappresentazioni, spesso frutto di fantasiose ricostruzioni e dunque non sempre attendibili. Sono queste le prime descrizioni della celebre residenza imperiale, meta privilegiata e amatissima da artisti, viaggiatori e turisti di ogni epoca, i quali, dal primo Rinascimento alla grande epoca del *Grand Tour* e fino ai giorni presenti, ne hanno calcato le antiche polverose vie, carpendone schizzi, piante, disegni e istantanee fotografiche, prezioso florilegio testimoniale delle mutazioni della Villa nel corso dei secoli. Eppure, l’acritica riproposizione di alcuni studi di carattere meramente antiquario e la diffusa circolazione di disegni, piante e vedute hanno generato il paradosso di un sito conosciuto più per il vagheggiamento intellettuale che per l’esplorazione diretta; artisti, pittori e architetti



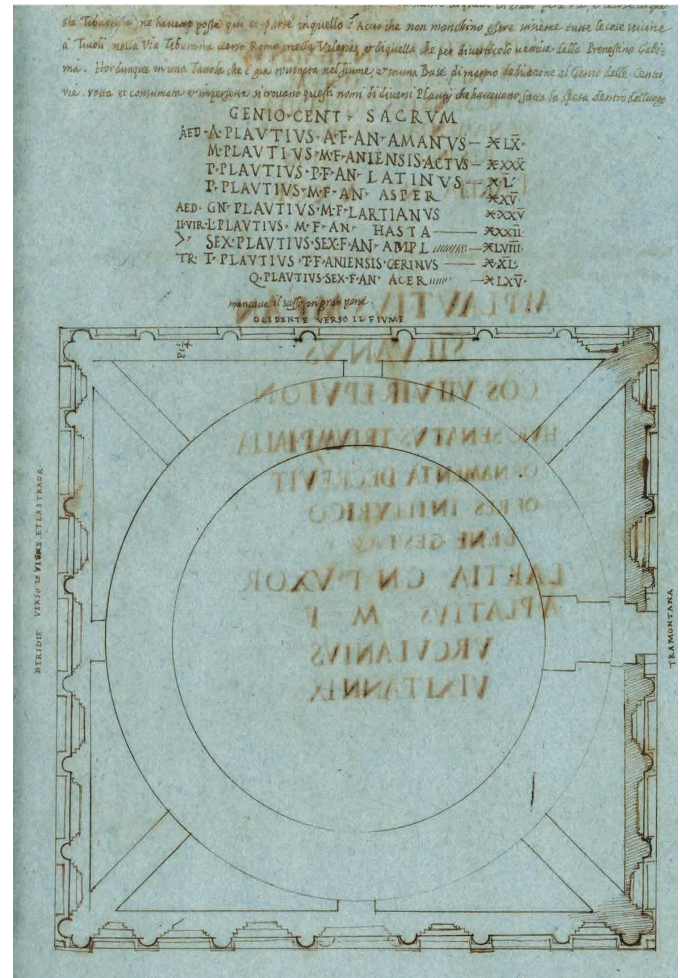
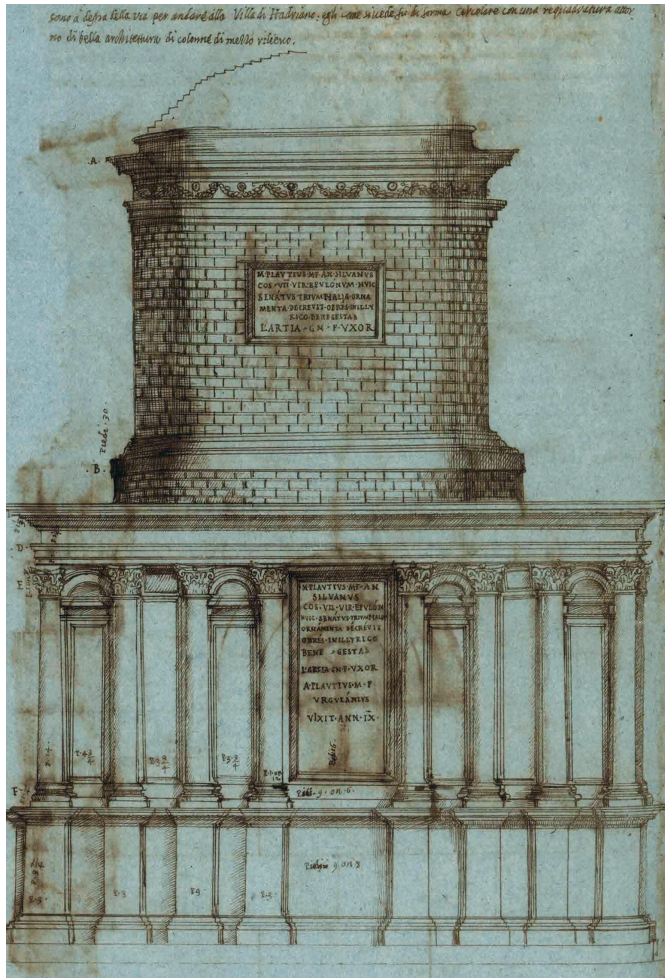
Grandi Terme, particolari delle decorazioni a stucco

hanno infatti indagato, disegnato, descritto, ma anche liberamente reinterpretato, le rovine tiburtine. Se rari sono i riferimenti certi alla villa prima della riscoperta rinascimentale, dalla metà del XV secolo l'interesse e le testimonianze dirette, scritte o disegnate, registrano un deciso incremento, in concomitanza dell'affermarsi del viaggio e dell'esplorazione culturale come strumento essenziale all'esercizio della professione artistica e intellettuale.

La grande stagione dell'Umanesimo e l'interesse rina-



scimentale per l'antico, favoriti nel 1559 dalla stipula del trattato di pace di Cateau-Cambrésis, veicolarono la migrazione intellettuale verso l'Italia (Giosuè 2004). Tra le mete privilegiate, un posto predominante assunsero le tappe dedicate alla scoperta delle meraviglie antiquarie. Oltre ai committenti di "anticaglie", per i quali Tivoli rappresentava una ghiotta e inesauribile miniera, frequentatori assidui di Villa Adriana furono architetti del calibro di Francesco di Giorgio, Giuliano da Sangallo, Bramante, Antonio da Sangallo il



P. Ligorio, *Libro dell'antica città di Tivoli*, Venezia 1553, Tomba dei Plauii a Tivoli: prospetto (f.64v); pianta (f.65r)

giovane e Andrea Palladio. Qualche anno prima della pubblicazione del volume di Biondo, intorno al 1465, l'architetto senese Francesco di Giorgio aveva visitato la villa – non senza difficoltà, dato lo stato di degrado in cui versavano i monumenti –, realizzando una serie di disegni di “Hedifitii in Tiboli Vecchio”, alcuni dei

quali identificabili e quotati, altri “quasi tutti disfatti”, come emerge dall’anepigrafo *Codice architettonico di monumenti antichi di Roma e d'altri luoghi* (post 1450; Nesselrath 2004). Il medesimo appellativo fu adottato da Leonardo da Vinci nel marzo 1500, quando si recò “a Tivoli vecchio casa d'Adriano” e ne disegnò alcu-

ni scorcì e permanenze architettoniche, una tra tutte il Serapeo (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Atlantico, f. 618v; Londra, British Library, Codice Arundel f. 224r). Lo studio condotto da Francesco di Giorgio sull'antico, rievocato nella sua produzione pittorica, conferma il sostanziale interesse per il dato tecnico-costruttivo proprio della sua sperimentazione architettonica. Al contempo, i disegni di Francesco di Giorgio rivelano incongruenze tipiche dell'atteggiamento degli architetti rinascimentali nei confronti delle rovine antiche, considerate architetture incomplete da riorganizzare graficamente secondo i criteri compositivi e proporzionali propri del loro tempo. Nel 1483, intanto, il padre agostiniano Giacomo Filippo Foresti aveva dato alle stampe il *Supplementum chronicarum* (tradotto in volgare nel 1491), ambiziosa silloge di una storia generale di tutti i tempi, corredata da un apparato iconografico in linea con la tradizione silografica veneziana del Quattrocento; tra le 51 vedute di città ivi incluse figura anche Tivoli (Foresti 1491, cap. VIII, p. CXLIII).

Agli inizi del XVI secolo, l'interesse per Villa Adriana, mai sopito, registrò nuovo vigore e si andò coniugando a sistematiche esplorazioni dell'architettura romano-imperiale. Giuliano da Sangallo ne riprodusse alcuni edifici, successivamente inclusi nella raccolta del Codice Barberiniano Latino 4424 (ff.24, 41r), indagandone dettagli costruttivi e soluzioni spaziali: si distinguono in particolare la pianta del cd Triclinio imperiale e la riproduzione della raffinata decorazione a stucco della volta delle Grandi Terme. A tale riguardo, Giorgio Vasari descrive il magistrale esito raggiunto dall'arte romana dello stucco, indagata e praticata da diversi artisti di fine XV - primo XVI secolo, tra i quali Morto da Feltre (Lorenzo Luzzo, o Pietro Luzzi),

allievo del Pinturicchio, il quale, alla fine del Quattrocento, "stette a Tivoli molti mesi nella Villa Adriana disegnando tutti i partimenti e grotte che sono in quella sotto e sopra terra" (Vasari 1568, 4, p. 518). Vasari riferisce anche in merito alla frequentazione della Villa da parte di Donato Bramante, il quale "misurò ciò che era a Tiboli et alla Villa Adriana, e, [...] se ne servì assai" (Vasari 1568, 4, p. 76), e di Raffaello, che si recò in Tivoli "per vedere sia il vecchio che il nuovo e quanto c'era di bello nella zona" (Golzio 1936, p. 42). Pur non essendo pervenuta documentazione grafica attestante tale appassionata ricerca, talune elaborazioni formali sperimentate dai grandi architetti del primo Cinquecento rivelano un'inequivocabile affinità con i modelli tipologici adrianei, prova evidente di una conoscenza approfondita, meditata e a lungo elaborata. La reviviscenza rinascimentale della Villa, modello autorevole per rielaborazioni tipologiche e decorative, filtrò nelle pagine dei biografi e dei trattatisti di architettura. Tra gli altri, Giovanni Pietro Bellori, riconduce all'approfondita conoscenza della "villa di Hadriano superbissima fin nelle sue ruine" alcuni temi decorativi sperimentati da Raffaello, Giulio Romano e Giovanni da Udine in Villa Madama, come nelle Logge Vaticane e in palazzo Te a Mantova (Bellori 1664, pp. 64-65). Tale derivazione è attestata anche da Pietro Bembo, il quale, intorno al 1515, visitò Tivoli assieme a "M. Baldassar Castiglione e con Raffaello", riferendo anche sulla presenza del divino Michelangelo: "quello Ecc.mo ms. Michelangelo Bona Rota, sì homo raro al mondo, ritrovandosi in la città di Tivoli per prender desegni dalla Villa di Adriano imperatore" (lettera del 3 aprile 1516 in Bembo 1809, p. 45). Sulla base della testimonianza del notaio Giovanni Maria Zappi negli *Annali e memorie di Tivoli*, si suppone che la visita di



H. van Cleef, *Villae Hadriani prospectus*, in *Ruinarum varii prospectus, ruriumq[ue] aliquot delineations*, inizio XVII secolo, particolare con la Biblioteca Greca

Michelangelo possa essere collocata ai primi anni della presenza dell'artista a Roma (Pacifici 1920, p. 21; Cinque-Hildago in pubblicazione).

Alla metà del Cinquecento, l'autorevolezza della villa tiburtina registrò un rinnovato vigore, alimentato da una cospicua serie di pubblicazioni di interesse naturalistico come la *Descrizione di tutta l'Italia* (1551) di fra Leandro Alberti bolognese, ove si accenna con stupita reverenza alle "gran rovine della villa Tiburtina tanto eccellentemente, con gran spesa fatta da Adriano Imperatore [...], cosa meravigliosa da considerare" (Alberti 1550/1596, p.146). Ancor più influente fu la cospicua produzione di importanti studi dedicati all'architettura antica, primi fra tutti *Delle antichità di Roma* di Pirro Ligorio, pubblicato nel 1553, e *L'Antichità di Roma* attribuito ad Andrea Palladio (ma probabilmente collazionato da Giovanni Tarcagnota, alias Lucio Fauno, antiquario e traduttore), stampata nel 1554, una sorta di guida ante-litteram destinata

a pellegrini e antiquari (Tallini 2010, p. 30): "Nella quale villa Tiburtina di Adriano Imperatore, la quale maravigliosamente fu da lui edificata, che in quella si ritrovano i nomi di provincie, et luoghi celebratissimi, come il Licio, l'Accademia, Canopo, Pecile e Tempe" (Palladio 1554/1567, p. 23v, citato anche nella dedica introduttiva a Piranesi 1743: "io vi dirò solamente, che di tali immagini mi hanno riempuito lo spirito queste parlanti ruine, che di simili non arrivai a potermene mai formare sopra i disegni, benché accuratissimi, che di queste stesse ha fatto l'immortale Palladio"). In quegli stessi anni, la fortuna della Villa travalicò i confini italiani approdando nella trattatistica francese. Philibert de L'Orme (1510ca-1570), documentato a Roma nel 1533, pubblicò nel 1567 *Le premier livre de l'Architecture*, un compendio di ampia fortuna, che incluse la Villa tiburtina tra i riferimenti fondamentali non solo per la sperimentazione tipologica, ma anche per la rielaborazione dei motivi decorativi di fregi, cornici ed altri elementi architettonici, come prova l'accurata riproduzione di un insolito architrave a fascia ondata, "qui a esté trouvé dedans terre en Ville-Adriano, pres de Tivoly", riproposto un secolo più tardi da Francesco Borromini nella balaustra di Sant'Ivo alla Sapienza (De l'Orme ed 1648, libro VII, cap. X, p. 213). Nella descrizione "dei ruderi delle magnificentissime ville di Tivoli", redatta alla fine del XVI secolo dal conte fiorentino accademico della Crusca, Giovanni de' conti Bardi di Vernio, ma pubblicata solo nel 1825, ampio spazio è dedicato alla residenza di Adriano. Ne vengono elogiate le misure straordinarie, il contesto paesaggistico "edificato tutto sopra di stanza, di giardini pensili, di teatri, e di logge" e l'inusitata ricchezza: "vi aveva novanta Piazze, tutte varie l'una dall'altra; e la maggior parte di esse da Portici rigirate, le qua-

li tutte per certe entrate si congiungevano. In questa, per quanto nella vita di Adriano si legge [Sparziano], erano le imitazioni delle più belle cose delle provincie del Mondo, cioè il Pecile, Canopo, Accademia, Liceo, Pritaneo, Tempe, ed eziando l'Inferno" (Bardi 1825, p. 18). Bardi descrisse ogni edificio con palese ammirazione, ma non trascurò di includere alcuni essenziali riferimenti dimensionali, per ognuno dei quali tentò il rimando a esemplari precedenti greci cari ad Adriano, fornendo così al lettore appassionati elementi di interesse, utili per programmare una visita.

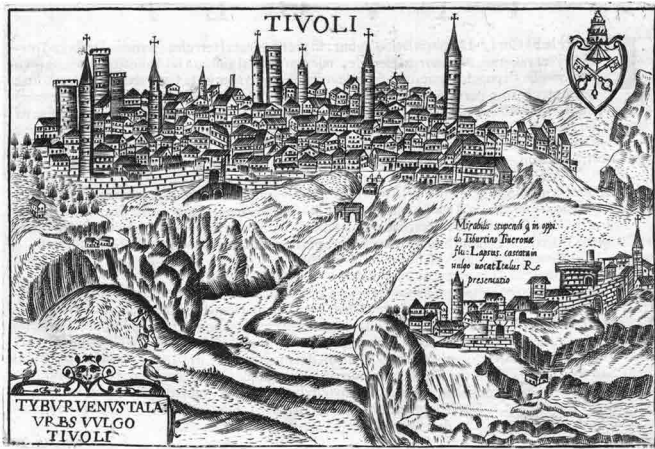
Determinante per la rinnovata fortuna del complesso adrianeo fu comunque l'opera del napoletano Pirro Ligorio, architetto dotato di una profonda cultura antiquaria, autore non solo della prima esauriente descrizione della Villa, ma anche di una pianta dell'intero complesso, mai ritrovata (Cinque 2017). A Ligorio si deve inoltre l'arbitraria assegnazione agli edifici della residenza tiburtina delle altisonanti denominazioni tratte dall'*Historia Augusta*, rimaste riferimento essenziale per artisti e studiosi di ogni epoca. Su incarico del cardinale Ippolito d'Este, Ligorio fu anche responsabile della campagna di scavo archeologico condotta nell'area di pertinenza della residenza adrianea dal 1550 e finalizzata al reperimento di statue e decorazioni marmoree destinate all'accrescimento della collezione antiquaria del potente prelado, nonché al reimpiego in Villa d'Este e nell'ancor più prestigiosa residenza romana del Quirinale (Vagenheim 2002). Nella *Descrittione della superba et magnificentissima Villa Hadriana* (BAV, Cod. Barb. Lat. 4849, ff. 50v-64v; Cod. Barb. Lat. 4342, ff. 41r-58v; Cod. Barb. Lat. 5219, ff. 130v-147v); nel *Trattato delle Antichità di Tivoli et della Villa Hadriana* (BAV, Cod. Vat. Lat. 5295, ff. 1r-32v; Cod. Barb. Lat. 4849, ff. 8v-32v); e nel *Libro*



G. Braun 1578, III, t. 2, *Tiburtum vulgo Tivoli*

dell'antica città di Tivoli e di alcune famose Ville (Archivio di Stato di Torino, Codice Ja.II.7/Libro XXII), Ligorio fissò preziose annotazioni, scritte e grafiche, finalizzate alla celebrazione della Villa imperiale attraverso un disegno complessivo atto a celebrarne l'originaria magnificenza e a consacrarne il ruolo di fecondo serbatoio di modelli formali per nuove rielaborazioni (Ranaldi 2001). Le sue ricostruzioni, ancorché a tratti sconfinanti in disinvolute reinterpretazioni, ebbero ampia fortuna e contribuirono a ribadire il ruolo della residenza tiburtina nella ricerca architettonica di età moderna.

Al volgere del secolo XVI la fortuna di Villa Adriana era diffusamente consolidata, anche presso artisti e studiosi stranieri. Tra gli altri, il fiammingo Hendrick van Cleef ne incise diversi scorci di chiaro gusto decadente nel *Ruinarum varii prospectus, ruriumq[ue] aliquot delineations*, edito intorno al 1580. A partire dal 1572, e fino al 1617, il canonico tedesco George Braun, coadiuvato dal pittore Joris Hoefnagel e dall'incisore Franz



P. Bertelli 1599, f. 94v e Shott 1672, III, in entrambi è rappresentato “Tivoli vecchio”

Hogenberg, pubblicò a Colonia i sei volumi del ponderoso *Civitates orbis terrarum*, nel quale è ospitata una rappresentazione di “Tiburtum vulgo Tivoli” (Braun 1578, III, t. 2). Analogo interesse mostrò il veneziano Pietro Bertelli inserendo un particolare dell’abitato di “Tivoli vecchio” nella veduta di “Tibur venusta la urbs vulgo Tivoli”, compresa nel *Theatrum Urbium Italicarum*, dato alle stampe a Venezia nel 1599.

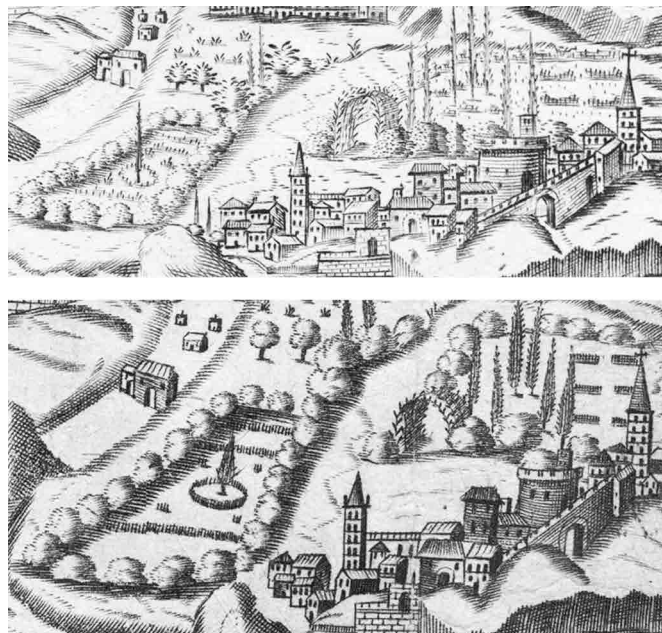
Come noto, fu l’architetto romano Francesco Contini l’estensore della celebre pianta della Villa pubblicata nel 1668. Le vicende redazionali del prezioso documento sono note dagli studi di Cinque, che ne ha chiarito genesi e influenza su analoghi elaborati in epoche successive. Contini riferì puntualmente sulle difficoltà occorse nelle operazioni di rilevamento, causate dal diffuso stato di degrado in cui versava l’antica residenza imperiale, ove “la maggior parte di quelle antichità si fattamente atterrate, e coperte dalle ruine che non si scorgevano i loro fondamenti; anzi la più parte d’esse erano sopraffatte da macchie foltissime e spino-

se” (Contini 1668; Salza Prina Ricotti 1973b; Cinque 2017). Il terrifico aspetto dell’antica meravigliosa dimora, divenuta preda di serpenti e pericoli di ogni tipo, ricorre nelle descrizioni dei visitatori seicenteschi, così come nel poderoso florilegio di vedute prodotto a partire dalla metà del XVII secolo e corredato dal moltiplicarsi delle descrizioni letterarie. Nel 1611, il “letteratissimo” intellettuale bergamasco residente in Tivoli, Antonio del Re, denunciò la desolazione e l’inesorabile declino di un sito di antica bellezza e maestà, progettato “a somiglianza d’una grossa Città, di cui si scorgono ancora de’ tempj le sublimi volte, et li rovinati edificij di Sale, e Camere, le colonne de’ grandissimi portici, e vestigij di Piscine, e bagni, ne’ quali anticamente parte del fiume Aniene derivata refrigerava gli estivi calori, sia dall’antichità così deformata, et che le fratte, et rovi siano cresciuti in luoghi, dove solevano i Tribuni dell’Imperatore seder vestiti di Porpora, e che nelle Camere delle Regine habitino i serpenti” (Del Re 1611, p. 76).

Ampiamente indagata anche dai grandi maestri dell’architettura barocca romana, Villa Adriana si confermò nel corso del Seicento uno dei modelli più studiati e reinterpretati. Oltre al già citato Contini, la letteratura riferisce ampiamente sulla frequentazione degli stilemi architettonici adrianei da parte di Francesco Borromini. Una selezione di suoi disegni, custodita all’Albertina di Vienna, attesta la conoscenza della Villa tiburtina e l’interesse per modellazioni spaziali tra le più ardite della tecnica romana, per alcuni elementi decorativi e talune soluzioni pavimentali dalle chiare composizioni geometriche. Tali suggestioni aderiscono alla concezione creativa borrominiana, che li adottò e li rielaborò traducendoli nella cifra identificativa di un personissimo linguaggio architettonico. Le articolate solu-

zioni spaziali, “semper varius in omnibus”, e i complessi rapporti planimetrici esibiti dagli edifici adrianei erano noti a Borromini dagli scavi condotti in quegli anni su commissione del cardinale Francesco Barberini seniore, ma anche dalla frequentazione del cardinale Bernardino Spada, suo committente, presente a Tivoli tra il 1640 e il 1660, affittuario dei Cesi e impegnato in lavori di adeguamento delle ville di sua proprietà (Tabarrini 2008, pp. 133-146). Una “dozzina di tempie” adrianei – edifici a pianta centrale – dalle insolite coperture voltate risultarono di particolare interesse per l’architetto ticinese, il quale, al contrario di Ligorio, la cui architettura mostra un carattere più marcatamente antiquario, studiò le vestigia del mondo antico (talvolta attraverso libri di disegni quali il Codice Coner) indagandone i principi generatori del lessico classico ed esplorandone forme e soluzioni spaziali al fine di creare una personalissima e compiuta “architettura parlante”. Tra le altre, come noto, la sala ottagonale delle Piccole Terme di Villa Adriana è reinterpretata da Borromini nel vestibolo della chiesa di Santa Maria dei Sette Dolori (Raspe 1994; Boesel, C.L. Frommel 2000, II, p. 161).

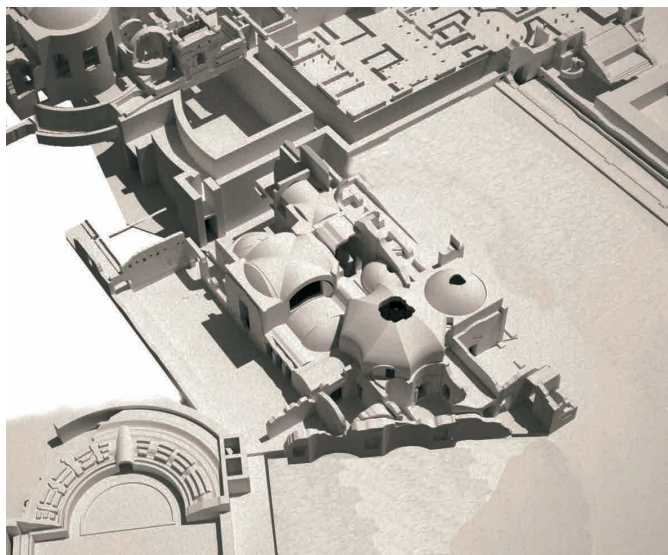
Il Seicento fu anche il secolo in cui si registrò un deciso incremento di visite a Villa Adriana da parte di studiosi e artisti stranieri. Artisti, architetti, letterati e antiquari alternarono i soggiorni romani a ripetuti sopralluoghi nella residenza tiburtina, indagando, esplorando, misurando e disegnando le antiche vestigia, foriere di inesauribili suggestioni e indispensabili strumenti di riconfigurazione per nuovi e più aggiornati linguaggi dell’arte. Nel 1670, il prelado inglese Richard Lassels, “who travelled through Italy five times, as tutor to several of the English Nobility and Gentry”, visitò l’Italia ben cinque volte tra il 1637 e il 1668. La sua *Descrip-*



L’abitato identificabile con “Tivoli vecchio” come appare in due edizioni della veduta di Shott 1672, III (da Cinque 2017, fig.12b)

tion of Italy, testo manoscritto datato al 1654 e relativo al suo secondo viaggio, anticipa *The Voyage of Italy*, che uscì postumo nel 1670 (Giosué 2004, p. 20). Nella prefazione di quest’ultimo compare per la prima volta il termine “Grand Tour” nell’accezione ancora oggi valida. Alla descrizione delle bellezze paesaggistiche e artistiche della città di Tivoli, Lassels associò un’affascinata illustrazione della Villa d’Este, che sembra averlo sedotto più delle stesse rovine adriane.

Il pittoresco “bel paesaggio” tiburtino affascinerà viaggiatori del Grand Tour, vincitori del Prix de Rome, pittori tedeschi, fiamminghi e danesi, che lo ritrarranno da molteplici e sfaccettati punti di vista, generosamente offerti dal territorio alle differenti sensibilità umane (Barrier 2002). Al volgere del secolo XVIII, dalle te-



Piccole Terme, Rilievo e render RiVA “Tor Vergata”

stimonianze dei viaggiatori emerge l'interesse per altre interpretazioni del paesaggio tiburtino, declinato in paesaggio dell'acqua, scenograficamente modellato dall'impetuoso percorso del fiume Aniene nel paesaggio della pietra, connaturato dalle scabre superfici delle bianche cave di travertino e nel paesaggio urbano della stratificata città di Tivoli, intrecciata e abbarbicata al corso del suo fiume (Cogotti 2014) e scandita dalle roboanti emergenze del Tempio della Sibilla, del Santuario di Ercole Vincitore e della scenografica Villa di Ippolito d'Este. Perfino le cave di travertino del Barco guadagnarono un posto di rilievo nella pianta inclusa nella *Topografia antico-moderna dell'Agro Tiburtino*, redatta da Stefano Cabral e Fausto del Re nel 1778 (Cabral, Del Re 1779).

Con l'avvento del Settecento, un tripudio di consonanti epifanie tiburtine dilagò nei documenti di viaggio di studiosi e intellettuali, politici e uomini d'af-

fari, artisti e “amanti dell'andar per via”, affidate alla penna o al pennello, fissate in brani di lettere, guide d'epoca, disegni, dipinti e incisioni. I viaggi in Italia si fecero sempre più frequenti e i viaggiatori del Grand Tour confermarono Villa Adriana tra le mete imprescindibili delle loro escursioni. Eppure, l'esplorazione della residenza imperiale, così come la sua percezione complessiva, furono rese ancor più ardue dal frazionamento del suo sedime in diverse proprietà e dalla destinazione a pascolo di gran parte della sua superficie (Burgess, Haskell 1967). Le permanenze murarie di alcuni edifici antichi offrono inoltre solide fondamenta per nuove edificazioni, quali il casino Fede e quello fatto costruire da Liborio Michilli, poi Triboletti. Al contempo, però, si moltiplicarono le campagne di scavo, sempre più avidi di ritrovamenti scultorei, seppur foriere di nuovi studi. Tra i più assidui frequentatori settecenteschi è documentato il poliedrico Pier Leone Ghezzi, che rappresentò alcune tra le più eclatanti emergenze architettoniche della villa con piante, prospetti e sezioni, corredati talvolta da misure e scala grafica. Tale restituzione rivela la volontà di una fedeltà al dato reale, esplicitata da mirate incursioni nei sistemi costruttivi, dimensionali e funzionali. Ghezzi ricusò le libere interpretazioni e le fantasiose invenzioni dei secoli precedenti, optando per una rappresentazione dei sopravvissuti lacerti costruttivi e decorativi, quali sono, ad esempio, gli stucchi delle Grandi Terme, sbiaditi dal tempo e di difficile leggibilità (Lo Bianco 1985, pp. 13-28; Lolli Ghetti 1994).

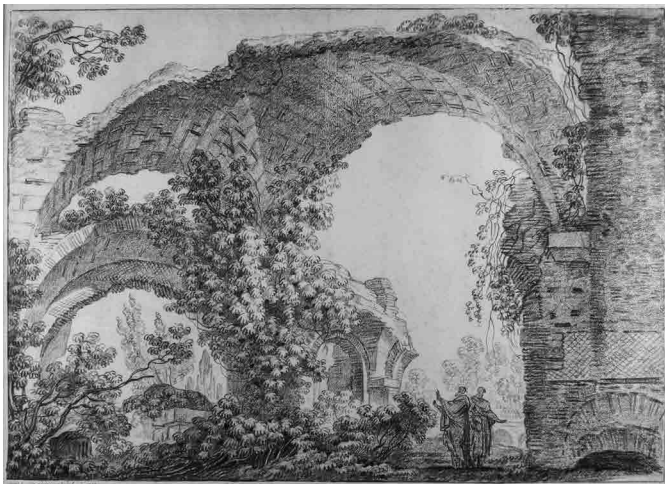
Tra gli artisti stranieri, se nel secolo precedente anche Nicolas Poussin e Claude Lorrain avevano tratto ispirazione dal paesaggio tiburtino, alcuni tra i pittori Bamboccianti olandesi, quali Arrigo Blomaert e Nicolaus Wolf, si recarono ripetutamente tra i ruderi di Vil-

Autoritratto di Pier Leone Ghezzi nella Villa Falconieri a Frascati, 1727

J. H. Fragonard, *Veduta di Villa Adriana con Casino Fede e Teatro Greco* (1750ca)

la Adriana, incidendo autografi sui preziosi paramenti murari, a perenne memoria del loro passaggio in quella storia millenaria. L'inclusione di Villa Adriana tra le mete predilette del Grand Tour è documentata anche per i *pensionnaires* dell'Accademia di Francia a Roma (Raspi Serra 1997; Roland Michel 2000). Tra questi, Hupert Robert e Jean-Honoré Fragonard, residenti presso l'Accademia alla metà del secolo e impegnati nella formulazione di una rinnovata e più poetica interpretazione del rapporto tra paesaggio e rovina, al limite del visionario, si recarono più volte Tivoli dalla quale trassero sublimi vedute. Tra le altre, si distingue quella interpretata da Fragonard, nella quale si scorge il casino Fede stagliarsi su un fondale avvolgente di rami, mentre, sulla sinistra, alcune figure emergono dalle buie profondità delle sostruzioni voltate del teatro. La sagoma arcuata e ariosa dei grandi alberi si profila contro il cielo, completando una suggestiva immagine di bellezze naturali arricchite dalle vestigia di un passato remoto (Vedovelli 2014, p. 32). I resti archeologici che costellavano il lussureggiante e selvaggio scenario della Villa costituirono anche il modello privilegiato per la creazione di pittoreschi giardini abbelliti di finti ruderi. Le rappresentazioni settecentesche di Villa Adriana dilagarono dunque nell'ammirata riproduzione di vertiginose volte, acrobaticamente in equilibrio su sostegni corrosi dal tempo eppure ancora presidi strutturali efficacissimi. Se le Grandi Terme costituirono il soggetto adottato nel 1775 dal pittore francese Louis Chaix per sperimentare l'immediatezza di un nuovo principio compositivo fondato su angolature e punti





L. Chaix, Le Grand Terme, 1775

di vista insoliti, Charles-Louis Clérisseau si concesse la libertà di rileggere nel medesimo edificio la posizione di varchi e nicchie.

Le permanenze architettoniche della Villa offrono agli architetti l'occasione per indagarne anche sezioni autoptiche e dettagli costruttivi. Nel 1755, lo scozzese Robert Adam e il suo allievo Clérisseau furono a Tivoli, ospiti di Allan Ramsay; nell'aprile del 1756, Adam vi si recò nuovamente "per vedere la villa di Adriano, disegnare e controllare certa gente che lavora lì per me, visto che mi sto facendo una pianta esatta" (Fleming 1962, p. 204). Dai suoi disegni, tratteggiati con rapida precisione, tesi a carpire dai monumenti antichi essenziali rapporti spaziali e luministici, traspare l'interesse per alcuni particolari nonché il desiderio di costruire un personale repertorio di modelli da rielaborare in nuovi progetti. Il suo non è dunque un interesse antiquario, come quello che animò nel 1753 Giuseppe Pannini nel rilevare su commissione il teatro dell'Accademia – unico edificio da lui rappresentato –, bensì prettamente

architettonico. Pannini si preoccupò principalmente di documentare con accuratezza il dato archeologico, ricostruendone un plausibile aspetto originario sulla base di un attento esame dei resti, pur frammentari. Le ricostruzioni di Pannini, pur limitate nella consistenza, costituiscono una pietra miliare negli studi sulla Villa, perché, per loro tramite, riproduzioni in scala e ricostruzioni raggiunsero per la prima volta il grande pubblico, anticipando al contempo la stagione delle grandi monografie archeologiche. Nel frattempo, si registrò il proliferare di diari e cronache di viaggio – tra i quali il *Viaggio da Roma a Tivoli, concernente le notizie più esatte de' monumenti illustri di quella città*, redatto da Andrea Manazzale e pubblicato a Roma nel 1790 – che contribuirono a rinnovare la fortuna del sito tiburtino e a mantenere alto l'interesse per tutto il Settecento; in particolare, la seconda metà del secolo fu animata dall'appassionata presenza di viaggiatori e studiosi anglosassoni, "gentlemen traveller" usi ad affidare alle pagine di diari e taccuini sensazioni e descrizioni dei luoghi visitati: tra gli altri, lo scozzese Charles Cameron pubblicò una lussuosa edizione dei disegni di Palladio raffiguranti le terme romane e definiti finanche nei particolari decorativi delle volte, a loro volta, e in larga misura, tratti da Francesco Bartoli. Nel 1777, l'architetto britannico Thomas Hardwick e il suo collega italiano Giacomo Quarenghi si recarono insieme a Villa Adriana – oltre che a Villa d'Este –, traendone schizzi e disegni che ebbero rilevante influsso sull'opera di altri architetti, tra i quali John Soane, loro debitore per alcune raffigurazioni delle Piccole e Grandi Terme. Il fondamentale ruolo svolto da tale ampio e sfaccettato repertorio grafico, certamente più immediato e suggestivo di quello letterario, consolidò ulteriormente l'autorevolezza della villa, che, anche nel secolo successivo,



continuò ad attirare architetti di tutta Europa, stimolando reciproci scambi, proficui confronti e feconde sperimentazioni formali. Tra i protagonisti di tale fervore creativo si distinguono gli architetti francesi Marie-Joseph Peyre, Pierre-Louis Moreau-Desproux e Charles de Wailly, per un certo periodo impegnati nel tentativo di redazione di una pianta della villa, seguiti nel 1762 dall'architetto Jacques Gondoin. In merito a quest'ultimo, Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy riferì che, data la complessità del lavoro di misurazione, restituzione e interpretazione delle rovine in quel labirinto di macerie, “il signor Gondoin decise nientemeno che di acquistare la proprietà e così avrebbe fatto, non fosse stato per gli innumerevoli ostacoli sorti. Egli continuò comunque tenacemente a raccogliere nei suoi album ogni dettaglio che la natura del sito gli consentiva di documentare. Poi, con generosità rara, donò tutto all'amico [Giovan Battista] Piranesi, che all'epoca stava dedicandosi a un progetto analogo” (Quatremère de Quincy 1834, pp. 203-204).

Piranesi giunse a Roma, ventenne, nel 1740; la sua



C. L. Clérisseau, *Vedute di Villa Adriana*, 1755

prima visita a Villa Adriana data al 1741, come egli stesso testimonia lasciando un autografo a sanguigna sulla spalla meridionale della volta del cd Palazzo d'Inverno. Tuttavia, indagini sistematiche furono avviate solo a partire dal 1747, anno della stesura del primo taccuino, completato non oltre il 1750 (Bevilacqua 2008). Piranesi si dedicò assiduamente allo studio dei monumenti antichi, rinnovando la tecnica dell'incisione all'acquaforte, grazie alla quale favorì la conoscenza



C. L. Clérissseau, *Palazzo imperiale e tre esedre*, 1755



R. Adam, *Le Grand Terme*, 1756



C. M. Challe, *Le Grand Terme*, 1748



J. Downman, *The Hadrian Villa in Tivoli*, 1774

della Villa presso intere generazioni di studiosi, turisti, architetti e viaggiatori. Suo figlio Francesco, proseguendone il lavoro, fu l'estensore della *Pianta delle fabbriche esistenti nella villa Adriana*, pubblicata nel 1781 tre anni dopo la morte del padre (Cinque e Ruggero in questo volume). Nello stesso anno, il critico Francesco

Milizia definiva il sito tiburtino “magnifica Villa, che ancora fa lo stupore degli intendenti” (Milizia 1827, IV, p. 108).

Nel secolo successivo, gli studi e le incursioni intellettuali nella “casa di Adriano” subirono un radicale rinnovamento. La definizione della disciplina archeo-

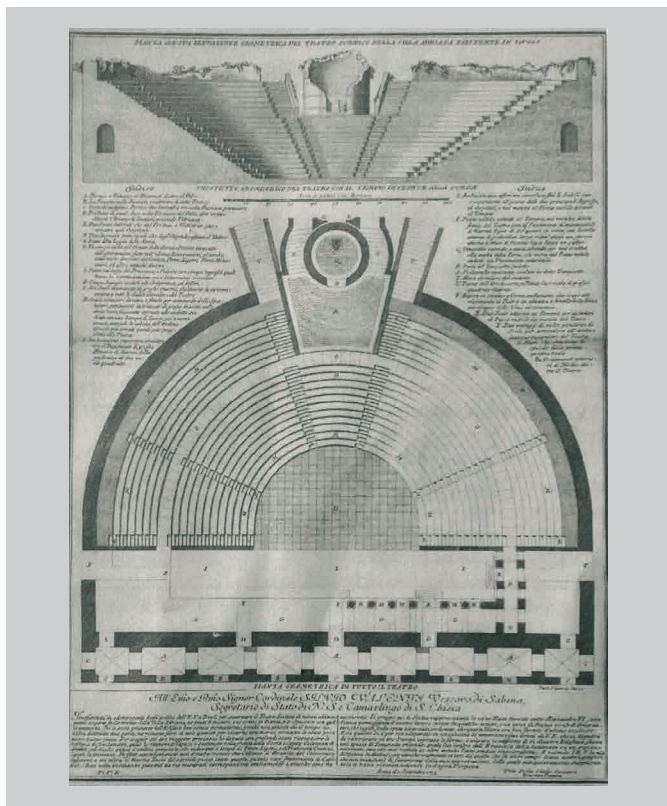


R. Adam, A. Brunias, P. S. Bartoli, *Decorazioni pittoriche nelle volte di Villa Adriana*, metà XVIII secolo

logica portò a indagare e rilevare i reperti antichi con criteri più rigorosi. Pionieri del nuovo metodo archeologico furono Antonio Nibby e Luigi Canina. Convinto sostenitore del metodo filologico, Nibby adottò nelle sue ricerche un inconsueto rigore, affidandosi all'abilità cartografica di Sir William Gell e adottando i principi della triangolazione da lui messi a punto (Gell 1834). Data al 1827 la *Descrizione della villa Adriana* di Nibby, nella quale, commentando criticamente la reiterazione di notizie non veritiere da parte dei suoi predecessori, additò la necessità finanche di una revisione di toponimi e denominazione dei singoli edifici. In difesa di Tivoli e del presunto inospitale carattere dei suoi abitanti, che filtrava da alcune guide contem-

poranee, si schierò Filippo Alessandro Sebastiani nella dettagliata descrizione di Tivoli e della villa di Adriano, apprezzata “nel decorso di più giorni, quanti ho passato a conoscerne le ruine” (1825): “fa veramente rabbia il leggere la pazza descrizione, che fa di Tivoli un tal Domenico Sambalino nella sua Guida de' Viaggiatori in Italia pubblicata in Firenze nel 1823 [...] scrivendo mattamente, che gli abitanti di Tivoli sono miserabili, non hanno alcun commercio, e che il Forastiero non vi trova i commodi necessarj” (Sebastiani 1823, pp.6, 250-319).

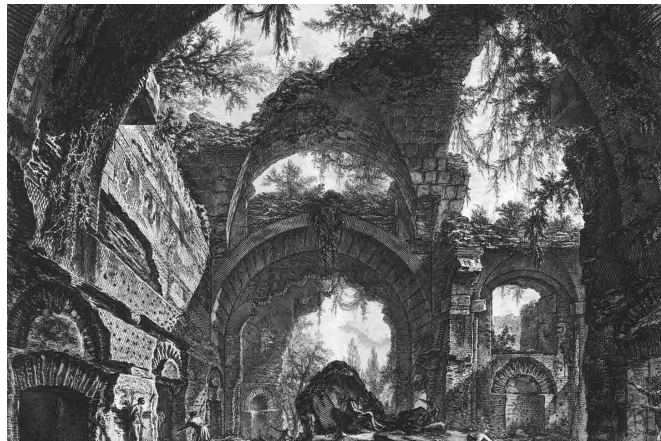
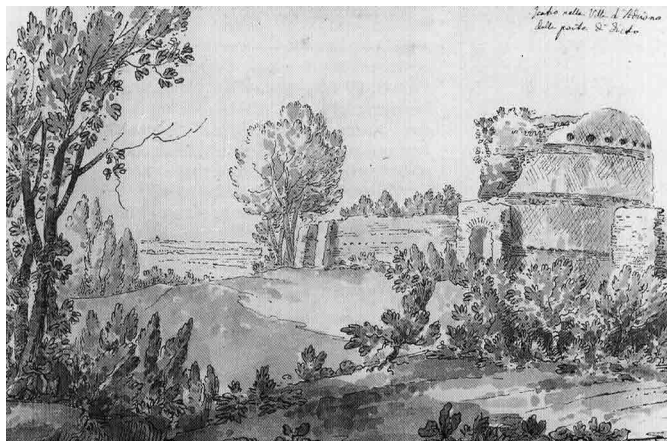
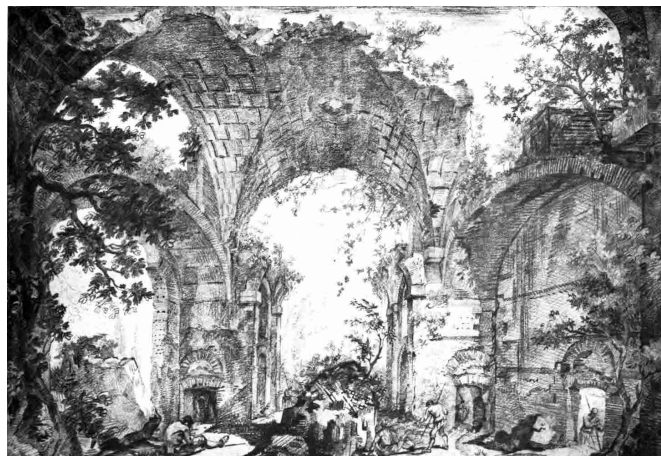
Il piemontese Luigi Canina, architetto dei Borghese dal 1825, intravvide affinità tra la villa romana dei suoi committenti – nella quale egli stesso installò obelischi



G. Pannini, *Teatro di Accademia*, 1753

G. Quarenghi, "Teatro nella Villa di Adriano dalla parte di dietro", 1777

G. B. Piranesi, *Le Grandi Terme*, 1750 ca.

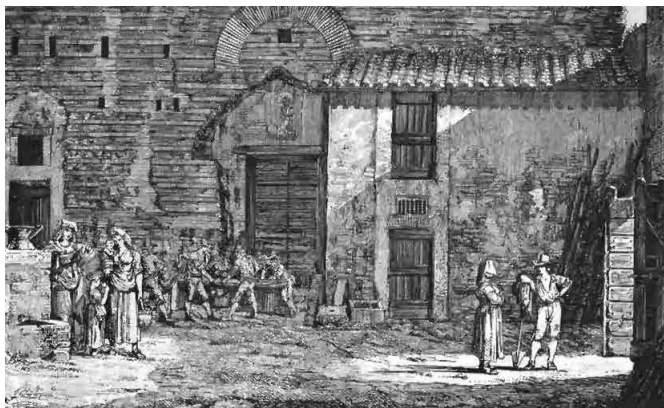
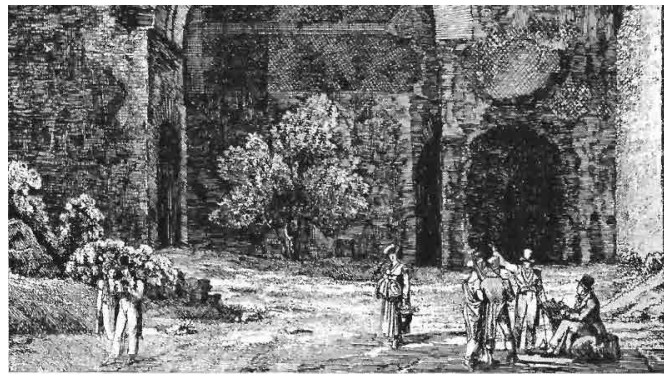
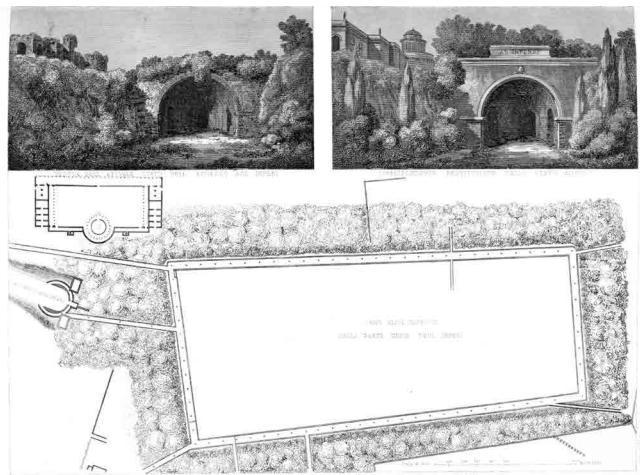


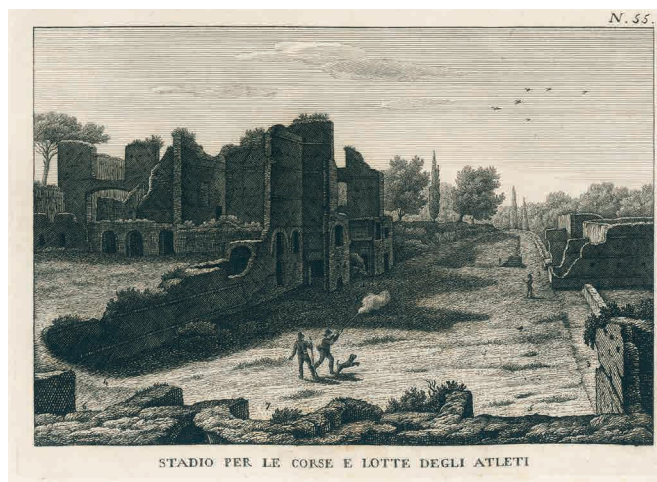
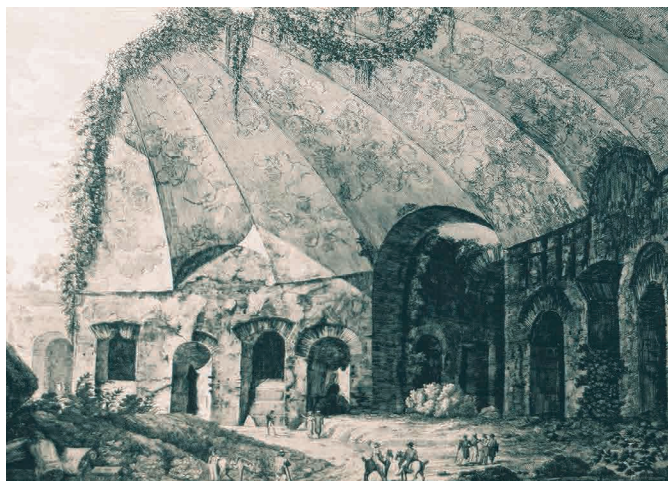
L. Canina, *Grande Trapezio di Villa Adriana*, 1856

L. Rossini, *Turisti e artisti a Villa Adriana da Passeggiate in Villa Adriana*, 1819-1823

e propilei egizi – e la residenza di Adriano: “considerando che essendo codesta villa Borghesiana quella che più di ogni altra si avvicina per la sua magnificenza, per la sua vastità, e per la varietà delle fabbriche alla celebre Adriana Tiburtina, e contando essa già tra le sue fabbriche una fortezza, un Ippodromo e diversi tempi all’uso degli antichi edificati, era ben conveniente che, ad imitazione del Canopo di villa Adriana, avesse pure essa un qualche edificio consimile a quelli degli Egiziani” (Canina 1828, p. 12). La sua conoscenza della residenza adrianea trapela dalla pianta pubblicata nel 1856 con relativo corredo testuale, ispirata al rilievo piranesiano e arricchita da 25 tavole che documentano tanto lo stato della villa in quegli anni, quanto la sua possibile configurazione originaria.

La fortuna di Tivoli e della Villa come meta privilegiata del Grand Tour fu consacrata dalle poche ma incisive parole che dedicò loro il poeta e scrittore tedesco Johann Wolfgang von Goethe, nel 1787, successivamente pubblicati nel *Viaggio in Italia* (1828): “In questi giorni sono stato a Tivoli ed ho ammirato uno degli spettacoli naturali più superbi. La cascata colà, con le rovine e con tutto l’insieme del paesaggio, sono cose la cui conoscenza ci arricchisce nel più profondo dell’anima”. Se, nei suoi dipinti, il pittore inglese Joseph Mallord William Turner privilegiò le romantiche sceno-





grafie naturali delle cascate dell'Aniene del tempio di Ercole Vincitore e del tempio della Sibilla (1818-19), i suoi taccuini testimoniano un lungo e accurato studio della Villa, e il particolare apprezzamento per Grandi Terme e Pretorio ritratti nel 1819. Analogo interesse, testimone di mirati sopralluoghi, trapela dalle rappresentazioni di Louis Eustache Audot, quale è la veduta del Canopo del 1836, ma anche nelle opere dell'inci-

sore francese Joseph Charles Nigote, il quale, nel 1867, realizzò a punta secca la "Ruine Ville Adrienne Tivoli". La ricchissima iconografia tiburtina agli inizi dell'Ottocento registrò nuova vivacissima proliferazione, seppur non sempre contraddistinta da analoga qualità. La richiesta di immagini da parte di turisti e potenziali visitatori aumentò esponenzialmente, incentivando una produzione mediocre e non sempre attendibile, che,

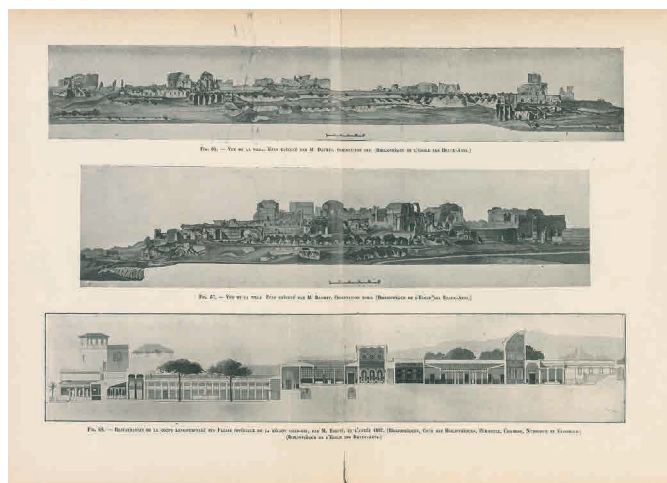
nella pagina a fianco

L. Rossini, *Passeggiate in Villa Adriana*, 1819-1823

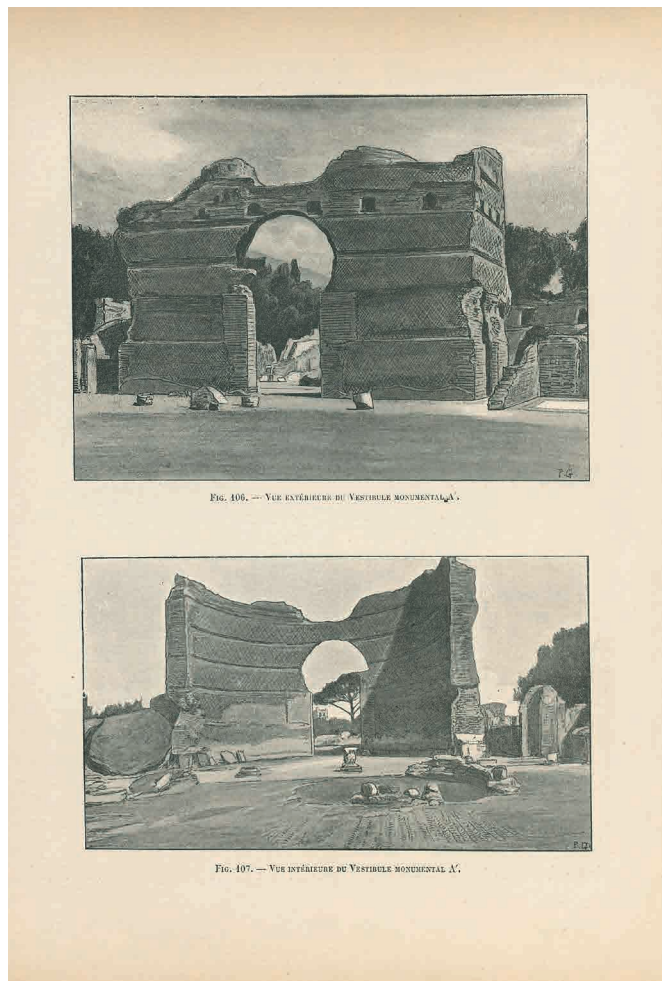
A. Penna, *Vedute di Villa Adriana*, 1836

in questa pagina

P. Gusman, *Viste longitudinali e vestibolo*, 1904



tuttavia, contribuì a diffondere ulteriormente il mito della Villa. Ben documentate furono invece le raffigurazioni redatte da Luigi Rossini e Agostino Penna, i quali operarono con metodi e finalità espressive più vicini a quelli additati da Piranesi. Le antichità romane, pubblicate da Rossini tra il 1819 e il 1823, rappresentano un tributo all'omonima opera piranesiana del 1756, contraddistinto da un evidente attenuazione della



drammaticità chiaroscurale e dalla volontà di mostrare alcuni edifici della villa non riprodotti dall'artista settecentesco. Nella rappresentazione di questi ultimi (es. Cortile delle Fontane), Rossini, non esente dall'influsso del caratteristico gusto di Bartolomeo Pinelli, con il quale collaborò, raggiunse esiti senz'altro originali ed efficaci, arrivando a definirne con immediata chiarezza la densa stratificazione muraria e la chiara organizza-



L'archeologo Giuseppe Gatteschi (1862-1935) fotografato in abiti da antico romano, 1911 (Archivio Storico della Presidenza della Repubblica, archivio fotografico Einaudi per le fotografie, Servizio del Cerimoniale per i documenti, Fondo 1, Ministero della Real Casa, Busta 28)

W. von Plüschow, *Nudi drappeggiati a Villa Adriana*, 1897ca



Teatro Marittimo con ponte e senz'acqua, fotografia, 1929ca

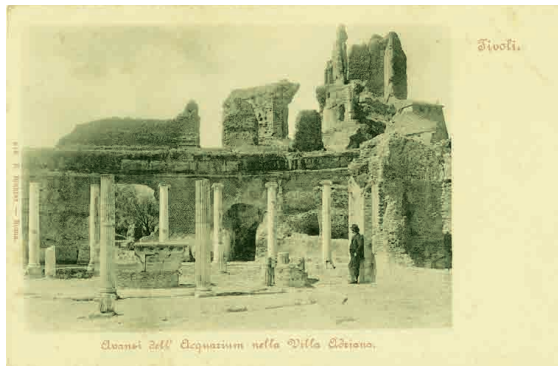
zione spaziale, vivificate dall'inserimento di personaggi ritratti tra le rovine in festosa allegria.

Agostino Penna fu l'autore di un approfondito studio sulla Villa, confluito nei quattro volumi del suo po-

roso *Viaggio Pittorico*, pubblicati tra il 1831 e il 1836, corredati da più di 250 tavole e da una pianta tratta da Piranesi (Penna 1836, riprodotta in Gusman 1904, fig.63). Primario intento di Penna era quello di do-

Villa Adriana in cartolina (inizio XX secolo)

Villa Adriana: Teatro marittimo (Aquario) e Biblioteca Latina (inizio XX secolo)



cumentare fedelmente la consistenza delle rovine, più che compiacere lo sguardo. La narrazione è strutturata in forma di itinerario, utile quindi tanto al potenziale visitatore quanto allo studioso esperto, favorito dalla

descrizione delle emergenze architettoniche associata all'esplicitazione dei loro dati dimensionali. La definizione dei luoghi di rinvenimento delle principali opere d'arte, costituisce inoltre presupposto indispensabile

5.25
7.25
12.40
17.45
18.35
21.50

7.00
8.00
9.10
11
16
17.05
21.05

:: TRAMWAY ROMA - TIVOLI ::
(Stazione di Porta S. Lorenzo)

Orario dal 1 Gennaio 1924

da ROMA a TIVOLI				da TIVOLI a ROMA							
ROMA . ore	6,50	9,30	12,00	15,00	18,30	TIVOLI ore	6,50	9,05	11,40	14,50	18,40
BAGNI . . a.	7,46	10,22	13,04	15,52	19,25	V. Adriana a.	7,07	9,22	11,56	17,07	19,05
V. Adriana a.	8,04	10,40	13,24	16,10	19,44	BAGNI . . a.	7,22	9,37	12,11	17,21	19,20
TIVOLI . . a.	8,28	10,59	13,43	16,29	20,03	ROMA . . a.	8,20	10,33	13,11	18,22	20,18

PREZZI DEI BIGLIETTI DI ANDATA E RITORNO ROMA-TIVOLI O TIVOLI-ROMA:
1. Classe Lire 15,50 - 2. Classe Lire 10,50

Escursioni speciali in VETTURA SALONE di 13 posti
Prezzo (Roma-Tivoli e ritorno) Lire 25 a persona, per almeno 10 VIAGGIATORI



Prezzario e orari del tramvai Roma-Tivoli

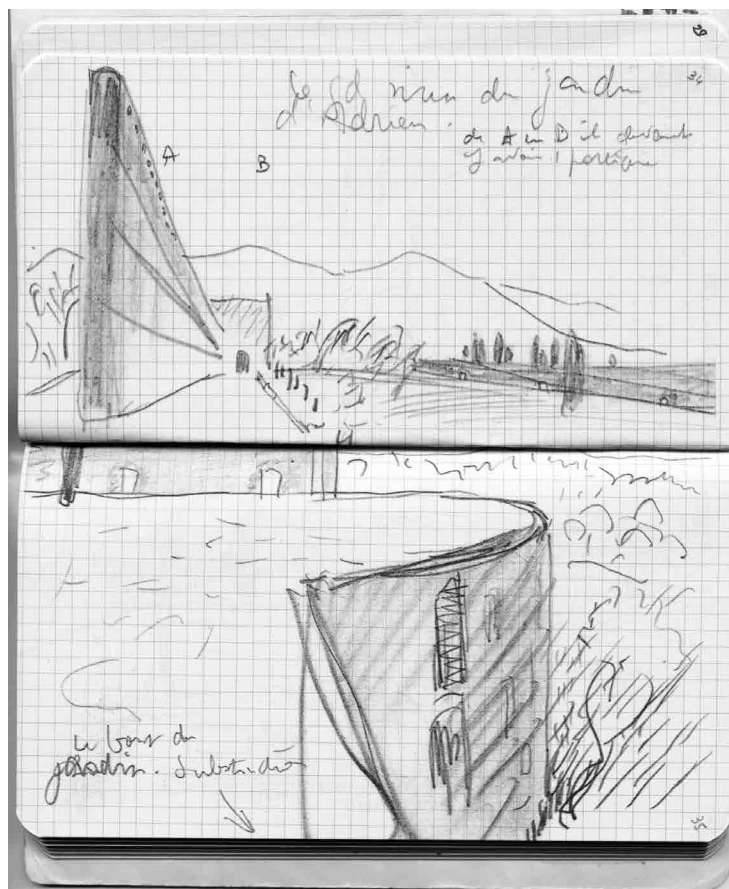
Itinerario del tramway a vapore Roma-Tivoli e locandina pubblicitaria della Soci t e Generale pour les Chemins de Ferre economique, poi Soci t  Anonima Tramways

alla prima catalogazione del corredo artistico della residenza imperiale; importante merito di Penna fu infatti quello di aver riunito per la prima volta, nella medesima trattazione, opere d'arte disperse e rovine architettoniche della Villa (Baldassarri 1989). Allo sforzo rivitalizzante operato da Penna fece eco il ruinismo ruskiniano del visconte François-Ren  de Chateaubriand, il quale afferm  drammaticamente: "nei resti di villa Adriana vi   sicuramente una duplice vanit , essendo risaputo che si trattava soltanto di imitazioni di altri ruderi sparsi nelle provincie dell'Impero Romano. Il vero tempio di Serapide ad Alessandria e la vera Accademia di Atene non esistono pi ; nelle copie di Adriano, dunque, si vedono soltanto le rovine di rovine" (Chateaubriand 1969, pp. 134-135).

Nel 1870, il passaggio della Villa al demanio del Regno d'Italia gener  nuove opportunit  di studio, dalle

quali scaturit  la documentata monografia di Hermann Winnefeld pubblicata a Berlino nel 1895, seguita dall'imponente opera di Pierre Gusman del 1904. Tuttavia, per quanto suggestive potessero risultare le vedute pittoriche, ben presto il moderno strumento della fotografia offr  a viaggiatori e studiosi un nuovo, immediato e pi  versatile strumento di conoscenza. Visitatori e studiosi furono immortalati nelle istantanee scattate nei luoghi pi  suggestivi della Villa; perfino illustri archeologi come Giuseppe Gatteschi non resistettero alla tentazione di farsi ritrarre abbigliati alla moda dell'antica Roma. Nuovi flussi di visitatori continuarono dunque a calcare i polverosi ambienti della casa di Adriano, favoriti dalla installazione di una comoda stazione ferroviaria e di una linea dedicata di "tramway" e come i loro predecessori, egualmente sedotti dalla magnificenza dello spirito di questo luogo.

Le Corbusier, *Carnet de Voyage d'Orient*, 1911, Villa Adriana, schizzo con Cento Camerelle e Pecile



Questo nonostante Pio Braschi Onesti, pronipote di papa Pio VI, avesse per primo introdotto il biglietto d'ingresso a Villa Adriana, come prova un modulo a stampa custodito presso l'Archivio Braschi Onesti nel Museo Napoleonico di Roma (Cinque. Hidalgo in pubblicazione; Nardi 1994). Se le tradizionali categorie di rappresentazione grafica consentirono figurezze tese a evocare i resti di un antico splendore, esplicitato dalle suggestioni affidate ai testi letterari, il versatile strumento fotografico, seguito poi anche dal

più vivido mezzo cinematografico, offrì la possibilità di fissare sulla pellicola, ma anche in una cospicua serie di cartoline, i monumenti adrianei nell'istante in cui veniva loro restituita nuova vita grazie alla pulsante frequentazione di nuove generazioni di visitatori, immersi nell'imperitura bellezza di quel "sapiente rigoroso e magnifico gioco dei volumi composti nella luce", che ha affascinato anche grandi maestri dell'architettura contemporanea quali furono Le Corbusier e Louis Kahn (MacDonald, Pinto 1997).



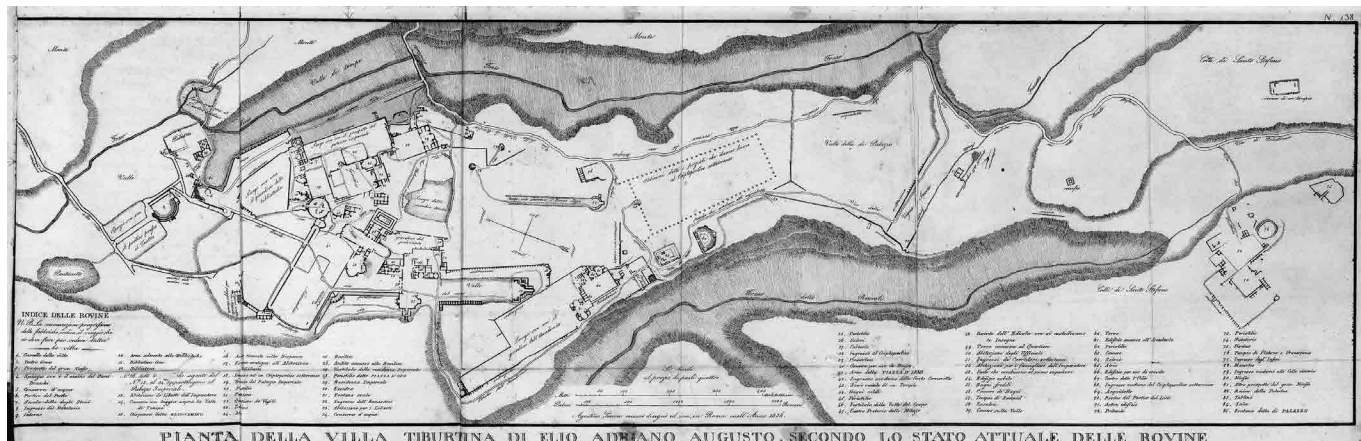
Veduta parziale del plastico ricostruttivo della Villa; I. Gismondi, *Villa Adriana* 1956

Le piante moderne

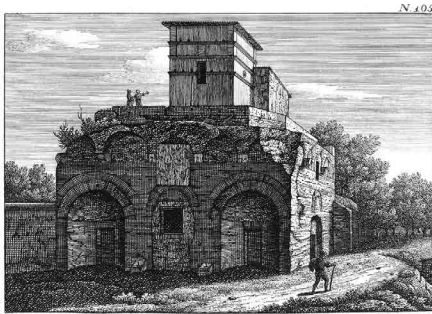
Giuseppina Enrica Cinque

A partire dal XIX secolo, l'apparato iconografico di Villa Adriana subisce un rapido e progressivo incremento indotto dall'introduzione di nuovi strumenti (come quelli che permettono riprese fotografiche), da un maggiore numero di visitatori e da un rinnovato interesse archeologico di stampo, questa volta, prettamente indagatorio e conservativo. Con particolare riferimento alle rappresentazioni planimetriche, però, le prime piante prodotte derivano sempre da quella di Francesco Piranesi e, con ciò, si assiste al fenomeno del ripetersi di quegli errori che, originati dalla interpretazione continuata delle prime due descrizioni di Ligorio e successivamente riproposti da Kircher e dalla pianta del 1751, sono tutt'oggi presenti in numerose planimetrie anche di recente produzione, fatta esclusione di pochissimi esemplari che derivano dalla cd "pianta

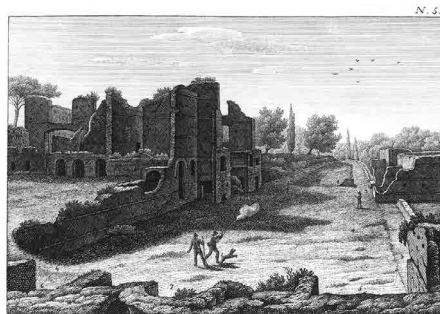
degli ingegneri" del 1906 e della pianta più recente, rilevata tra il 2002 e il 2006 dagli allievi della Facoltà di Ingegneria di Roma, "Tor Vergata" sotto la responsabilità di chi scrive. A seguire, pertanto, si propone una rassegna di base delle piante generali, in alcuni casi corredate di analisi di dettaglio che possono risultare utili per lo sviluppo di nuovi studi, organizzata in ordine cronologico, a partire da quella redatta da A. Penna, disegnatore e incisore, nonché autore della prima opera monografica su Villa Adriana, "Viaggio pittorico della Villa Adriana composto dei musaici, pitture, statue ed altri oggetti rinvenuti nelle varie escavazioni condotto da Agostino Penna con una breve descrizione di ciascun monumento", composta da 4 volumi e pubblicata tra il 1828 e il 1836, nonché preceduta da una serie di incisioni, tra le quali la "Veduta generale degli avanzi della



Villa Adriana”, del 1826, pubblicata assieme alla pianta te in un libro” stampate tra il 1827 e il 1830.
 della Villa, e da “Venti Vedute della Villa Adriana riuni-



TORRE DETTA ROCCABRUNA



STADIO PER LE CORSE E LOTTE DEGLI ATLETI

Esempi delle incisioni di A. Penna raccolte nel "Viaggio pittorico".

A. Penna, *Veduta generale degli avanzi della Villa Adriana*, 1826.



VEDUTA GENERALE DEGLI

AVANZI DELLA VILLA TIBURTINA DI ELIO ADRIANO AUGUSTO NELLE VICINANZE DI TIVOLI

M. Chiarissimo Professore di *Historia e Geographia* by *L. Pietro Manni*
Lezioni di Paleontologia nell'Ateneo Romano della Sapienza

Conservatore delle Belle Arti di Roma

Il presente volume ha avuto la collazione e stampa del disegno in Roma nel 1826.

di Antonio Penna

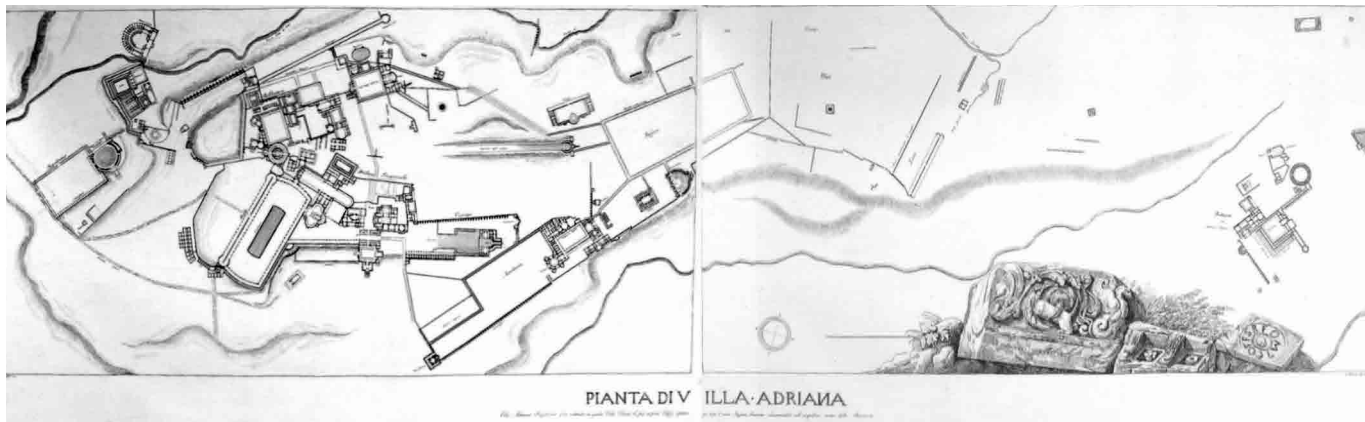


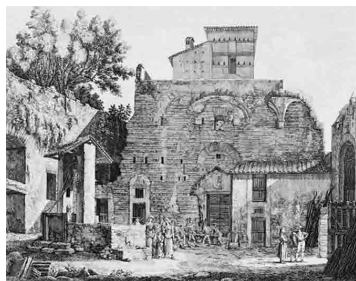
Luigi Rossini
(Ravenna 1790 - Roma 1857)

Cugino del più celebre Gioacchino Rossini, Luigi giunge a Roma nel 1813 quale vincitore del concorso di Alunnato in Roma istituito dal governo napoleonico, per la sezione Architettura; da subito collaboratore di Pinelli e grande estimatore delle opere piranesiane, nel 1826 pubblica “Le Antichità dei contorni di Roma ossia le più rinomate città del Lazio”, opera nella quale inserisce una gran parte di documentazione iconografica del territorio tiburtino e della Villa Adriana, della quale, oltre a va-

rie vedute, produce una “Pianta di tutta la villa Adriana. Questa pianta l’ho ricavata da quella di Pirro Ligorio che fu rettificata da Pietro Continì a spese del Card. Barberini, e da quella del Piranesi figlio, presa da questa ma disegnata dall’Architetto francese Mons. Gondoin, la quale da me è stata riveduta in molte parti per quanto lo hanno permesso le mie forze, atteso che al presente questa villa è ridotta a boscaglie, ed in molti luoghi è impraticabile, e a vigne nelle quali non si permette di fare degli scavi: e ciò sarebbe di grandissima spesa e d’impossibilità

alle mie forze”, elaborato che completa con una didascalia che recita: “Elio Adriano Imperatore fece costruire in questa Villa Tiburt(ina) gli Edificj sparsi per tutto il vasto Impero Romano chiamandoli colli rispettivi nomi delle Provincie”. Per esplicita ammissione dell’autore, quindi, tale pianta deve considerarsi pienamente derivata da quella di Francesco Piranesi e, benché lo stesso Rossini sottolinei di averla “riveduta in molte parti”, tali revisioni in nulla migliorano l’apporto di conoscenza rispetto al precedente elaborato.

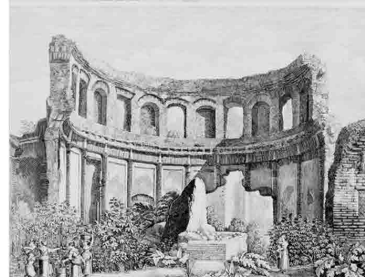
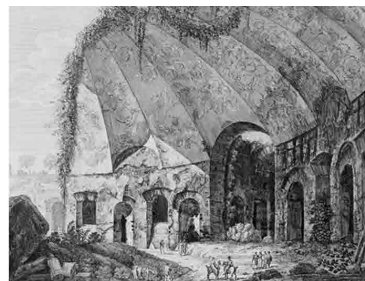




Veduta degl'avanzi del Tempio dell'Amore
Avanzi di una gran sala termale
Tempio detto Canopo del dio Serapide
Avanzi della Biblioteca [...] in opera retticolata
Avanzi del tempio del dio Apollo e delle Muse
Interno della nave di mezzo del tempio di Serapide



Avanzi dell'anfiteatro creduto marittimo



Tempio degli Stoici ove erano i sette Filosofi

XXXI. *Veduta degl'Avanzi del Tempio d'Amore in Villa Adriana, da alcuni creduto di Nettuno, o di Vulcano, dal volgo Rocca Bruna.*

Edificio detto dal volgo Rocca Bruna in villa Adriana. Conteneva due tempj l'un sotto, l'altro sopra. Quello che rimane si crede di Minerva: dai frammenti trovati ivi, e che in parte ancora esistono, si vede essere stato cinto questo edificio di ordine Dorico.

XXXII. *Avanzi della Biblioteca in Villa Adriana, di opera retticolata.*

Parte della biblioteca in villa Adriana. Questa era la biblioteca greca a due piani, e le pareti,

erano dipinte a 'grotteschi, e tutte le mura sono di opera retticolata bellissima.

XXXIII. *Tempio detto Canopo del dio Serapide nella Villa Adriana, in Tivoli. Nicchie di dietro delle quali eravi de' stanzini che i sacerdoti furtivamente scendevano a render gli oracoli. Massicci ancora rimasti. Frontone.*

Canopo edificio egiziano, che rappresentava il tempio di Serapide nella città di Canopo tutto ripieno di acqua; e vi sono nicchie quadrate per le fontane, e le semicirculari per le statue. Entro vi si introduceva un canale, a cui concorrevano la gente per ascoltare gli oracoli. La gran Volta è ancora

ripiena di mosaici bianchi. E il prospetto anteriore era adorno di colonne di ordine Ionico di marmo cipollino, le quali si ammirano coi capitelli ancora mezzo interrate.

XXXIV. *Interno della nave di mezzo*

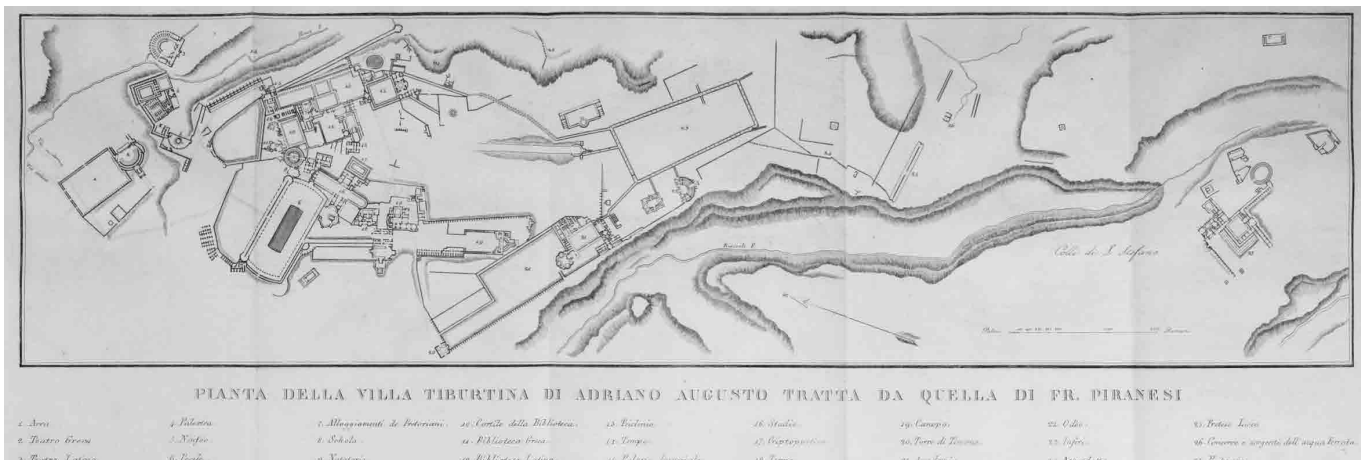
Interno del medesimo, ove in fondo eravi collocata la statua principale. Della volta che copriva questa parte esisteva solamente porzione, restando l'altro luogo vuoto per dare luce, e per vedere dall'alto quelli che concorrevano agli oracoli. Di dietro sonovi piccoli stanzini aventi l'ingresso dalle volte; nei quali scendevano furtivamente i sacerdoti per far parlare le divinità.

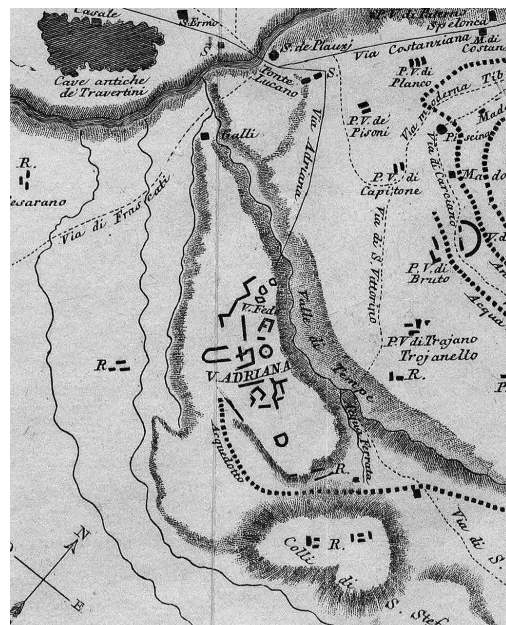
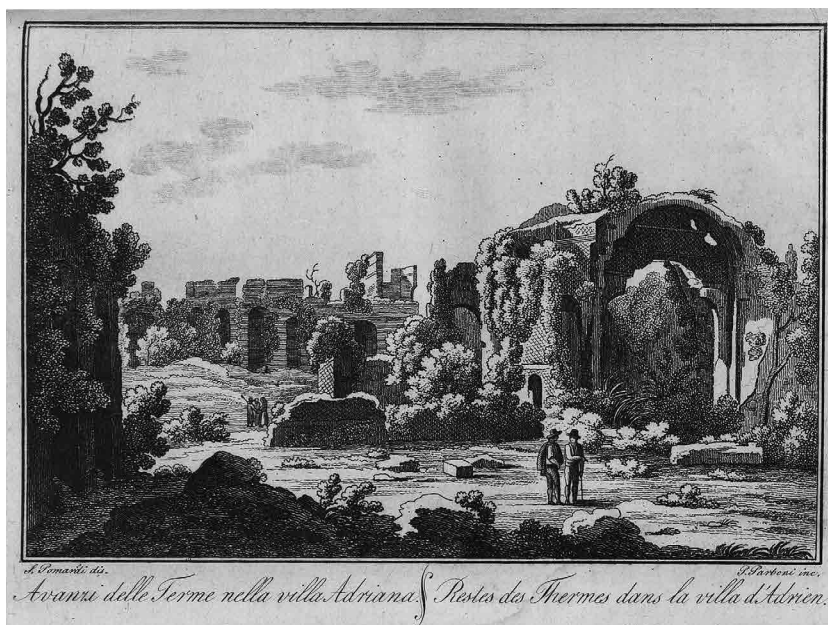
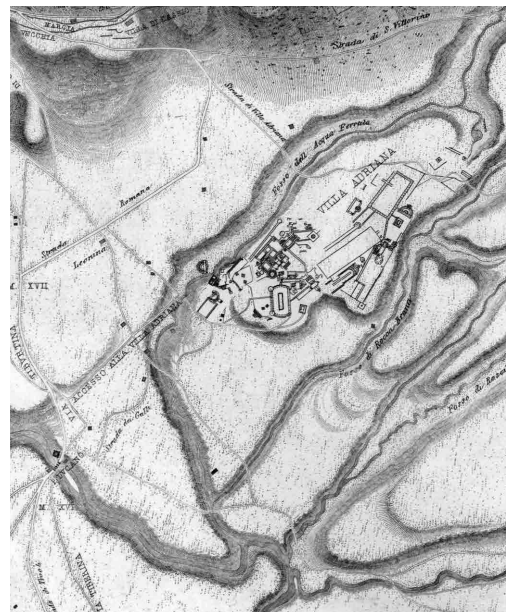


Antonio Nibby
(Roma 1792 - Roma 1839)

Dopo la formazione scolastica presso il Collegio di Roma il giovane Antonio segue i corsi di archeologia dell'Archiginnasio e, senza conseguire titoli di studio, riesce a ottenere la cattedra di tale insegnamento nel 1820. Autore di numerose opere, in questa sede si ricorda per il *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma. Tomo I che contiene il viaggio a Veji, Fidene, Tivoli, Alba Fucense, Subiaco, Gabii, Collazia, Labico e Preneste*, edito a Roma nel

1819, che contiene la "Carta topografica di Tivoli e de' suoi contorni", e il *Descrizione della Villa Adriana*, Roma 1827, nel quale è pubblicata la "Pianta della Villa tiburtina di Adriano Augusto tratta da quella di Fr. Piranesi", accompagnata da tre vedute disegnate da Simone Pomardi e incise da Pietro Parboni. Tra tali vedute si segnala, per l'originalità della scelta del punto di vista, quella delle "Terme".





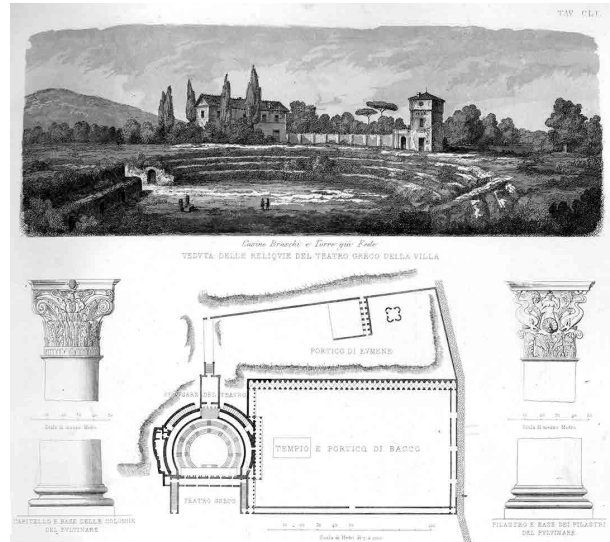
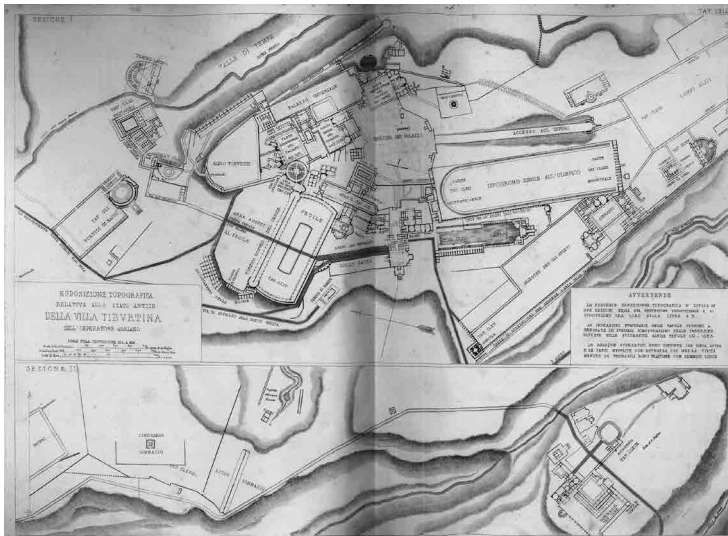


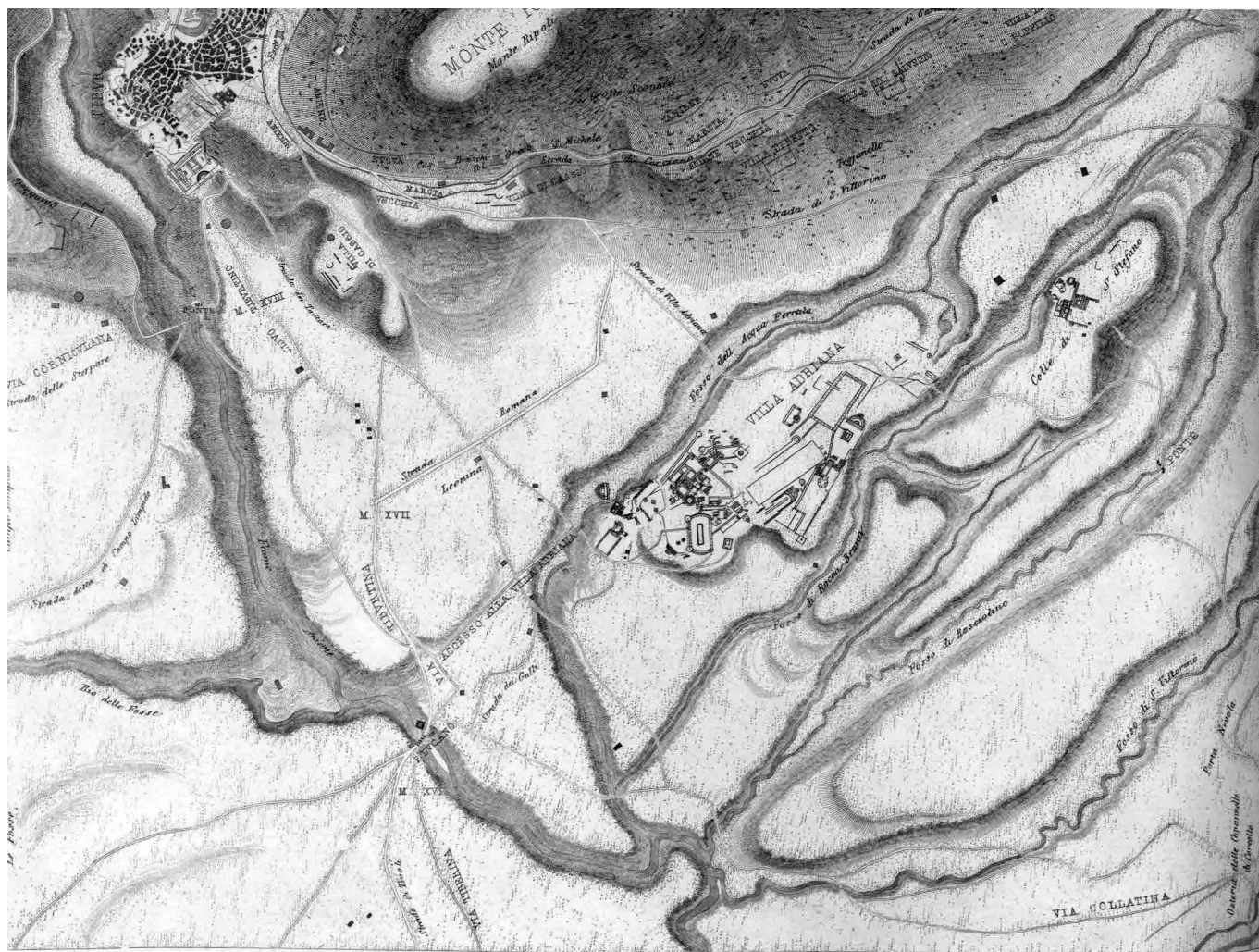
Luigi Canina
(Casale Monferrato 1795 - Firenze 1856)

Commissario alle antichità di Roma, svolge anche l'incarico di architetto dei possedimenti Borghese; nel 1828 pubblica "Le nuove fabbriche della Villa Borghese denominata Pinciana" nel quale dichiara la stretta derivazione del suo progetto da Villa Adriana. Il tema della Villa imperale tiburtina è più volte ripreso nei suoi numerosi scritti e, in particolare, nel se-

sto volume del *Gli edifizj antichi dei contorni di Roma cogniti per alcune reliquie descritti e dimostrati nella loro intera architettura*, Roma 1856, propone una serie di tavole illustrative della Villa, nonché delle ipotesi ricostruttive, assieme a una pianta generale "relativa allo stato antico", laddove, nelle "Avvertenze", ha modo di indicare che "La presente esposizione topografica è divisa in due sezioni nella sua estensione longitudinale e si congiungono tra loro

sulla linea A.B. [...] Le reliquie superstiti sono distinte con tinta scura e le parti supplite con sicurezza con mezza tinta mentre le probabili sono tracciate con semplici linee." Tali affermazioni in merito all'uso dei segni, però, non risultano soddisfacenti dato che, anche in questo caso, la pianta deriva da quella di Francesco Piranesi e, come tale, presenta anche molti segni scuri per indicare strutture murarie inesistenti.



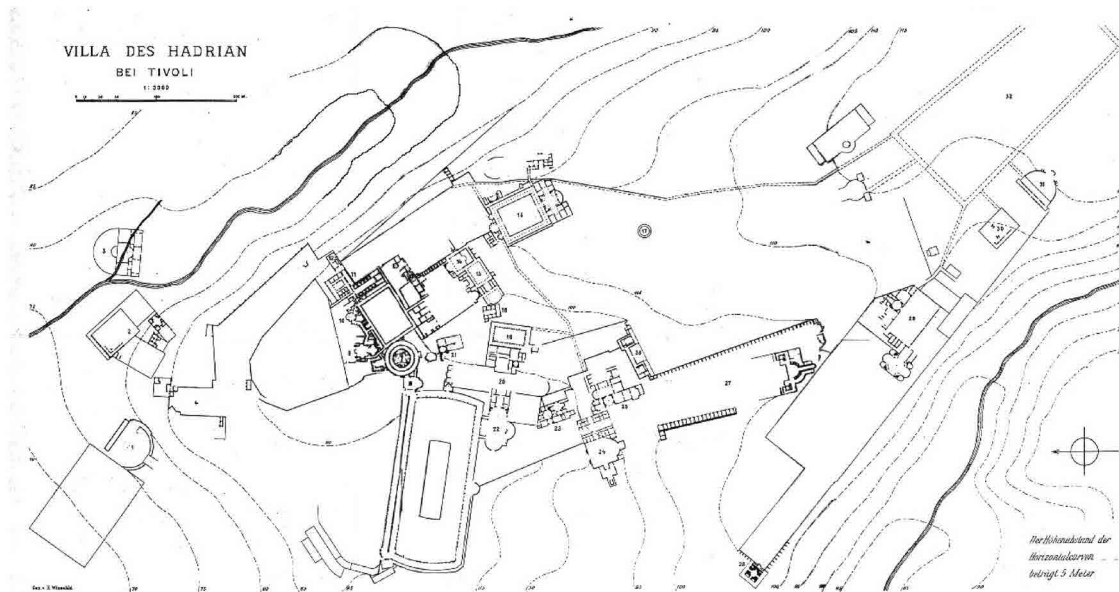


Hermann Winnefeld
 (Überlingen; 1862 - Berlin 1918)

Autore del primo studio “moderno” della Villa, “Die Villa des Hadrian bei Tivoli”, Berlin 1895, Winnefeld propone una pianta generale che, se da una parte è impostata su un rilievo topografico, all’incirca corretto in termini di posizionamento e orientamento degli edifici e di orografia espressa mediante le curve di livello, dall’altra mantiene i complessi inesistenti, quali il “Teatro Latino” e l’“Ippodromo”,

tramandati dalle precedenti piante. Nella pianta, inoltre, alcuni dei complessi presenti nelle precedenti planimetrie e attualmente pienamente verificati (come la cd Arena, prossima a Piazza d’Oro, gli “Inferi”, nonché alcuni degli edifici dell’Accademia), sono solo, e dubitativamente, accennati, mentre è completamente esclusa la parte del cd Liceo, certamente di pertinenza della Villa imperiale. Sono, altresì,

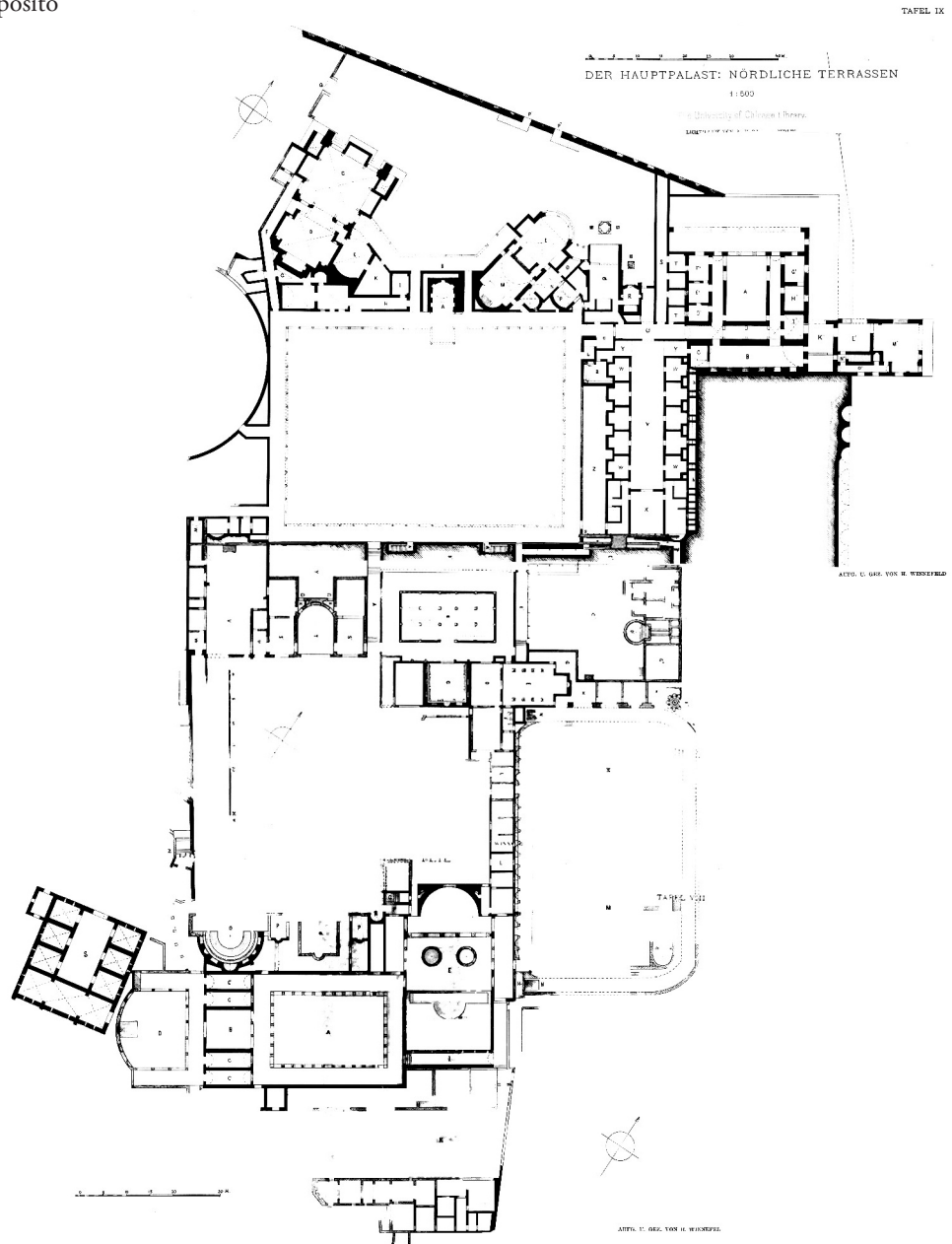
omessi tutti gli edifici dall’autore giudicati moderni, come pe, il casino Fede, il casino Braschi Onesti (Museo) e il casino Michilli. Nel lavoro, l’intera area considerata di pertinenza della Villa è suddivisa in sotto aree delle quali sono proposte piante di dettaglio, talora contenenti sviste, come nel caso del presunto raccordo ipogeo tra Palazzo d’Inverno e Criptoportico con Peschiera.



Le piante moderne

Le tavole, nell'ordine che appare nell'apposito indice, sono:

- 1: Griechisches Theater
- 2: Palestra
- 3: Lateinisches Theatre
- 4: Nymphaeum
- 5: Poikile
- 6: Saal der Philosophen
- 7: Teatro Marittimo
- 8: Bibliothekshof
- 9: Griechische Bibliothek
- 10: Lateinische Bibliothek
- 11: Heliocaminus
- 12: Pavillon bei Tempe
- 13: Triclinium
- 14: Nymphaeum
- 15: Dorischer Pfeilersaal
- 16: Piazza d'Oro
- 17: Rundbau
- 18: Kaserne des Vigiles
- 19: Bau am Stadium
- 20: Stadium
- 21: Tempel der Venus und Diana
- 22: Heiliger Bexirk
- 23: Kleine Thermen
- 24: Vestibulum
- 25: Grofse Thermen
- 26: Praetorium
- 27: Kanopos
- 28: Roccabruna
- 29: Akademic
- 30: Odeum
- 31: Theater
- 32: Inperi





Pierre G. A. Gusman
(Parigi 1862 - Grosrouvre 1941)

Storico dell'arte, disegnatore e incisore, Gusman fa ricorso a tutte le sue conoscenze nello scri-

vere *La villa impériale de Tibur (Villa Hadriana)*, Paris 1904; opera che, tutt'oggi, costituisce la raccolta iconografica e bibliografica più completa di quanto, all'inizio del 1900,

era noto rispetto a Villa Adriana. La raccolta delle informazioni ha luogo nel corso dei suoi viaggi in Italia (1896, 1898, 1902), finanziati dall'École nationale des beaux-arts.

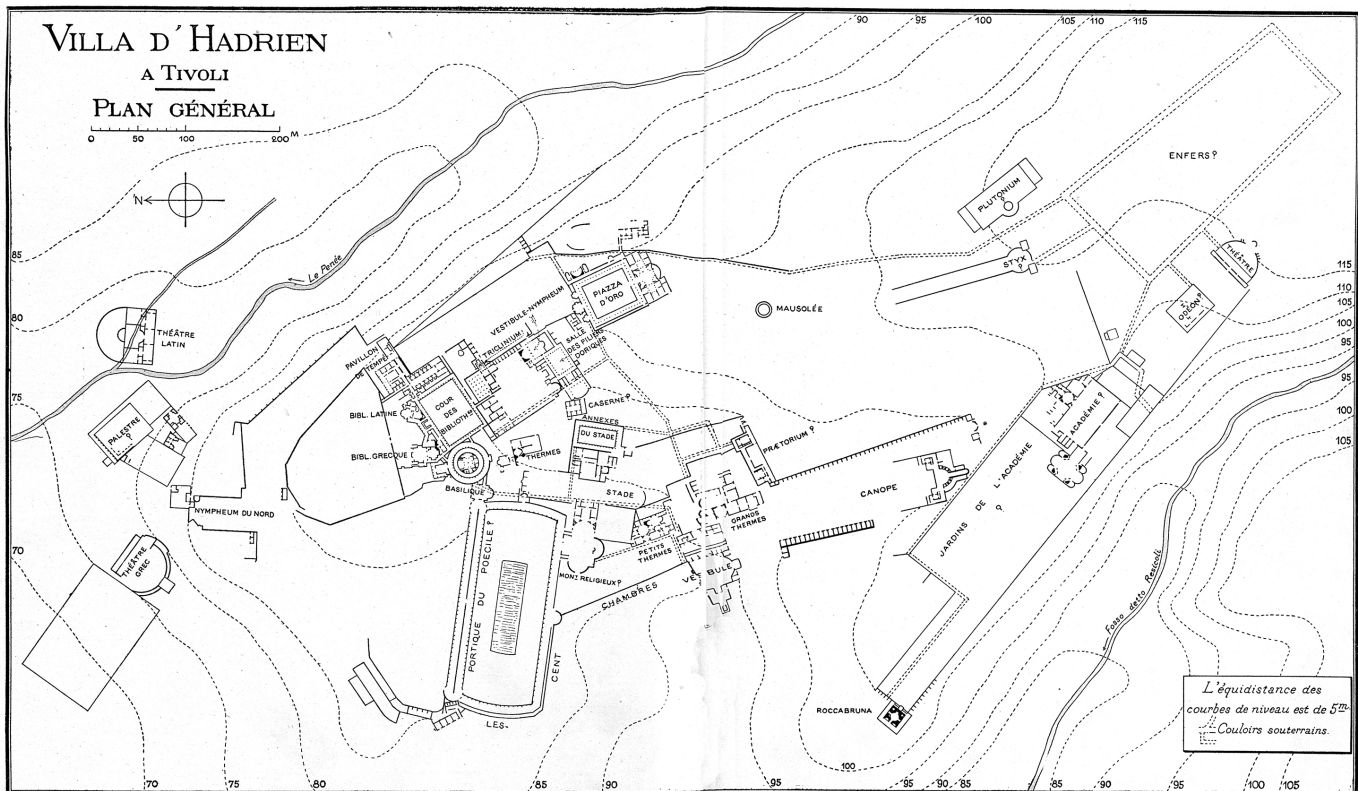


FIG. 70. — PLAN GÉNÉRAL DE LA VILLA HADRIANA, D'APRÈS CONTINI ET WINSEFELD. (PLAN À ADOPTER INDIQUANT LA SITUATION DES PRINCIPAUX MONUMENTS.)

Come affermato dall'autore, la pianta generale inserita nel volume deriva da quella di Winnefeld, la qual cosa è verificabile per quel che concerne la rappresentazione dell'orografia, e da quella di "Contini" e, in tal caso, attualmente è possibile affermare che corrisponde alla pianta del 1751.

Nel testo sono ripetuti i riferimenti al lavoro di Winnefeld, associato ai rilievi desunti dai lavori di alcu-

ni *pensionnaires* dell'Accademia di Francia a Roma (Girault, Esquiè, Blondel, Sortais), da disegni di Daumet, Piranesi, Ponce, Penna e Carac ...; Gusman, inoltre, nel produrre un *excursus* dei lavori precedenti, pubblica la veduta di Palmucci, attribuisce a Ligorio, con la rivisitazione di Contini, la paternità della pianta del 1751 e indica genericamente "Piranesi" quale autore della pianta del 1781, non sen-

za riportare le piante di Penna, di Rossini e di Winnefeld. Solo quattro anni dopo, nel 1908, Gusman, inoltre, pubblica un secondo lavoro, molto più sintentico, *La Villa d'Hadrien près de Tivoli, guide et description, suivie d'un catalogue des œuvres d'art*, nel quale inserisce anche un percorso di guida.



FIG. 194. — LES CENT CHAMBRES; A GAUCHE, EN HAUT, LE MUR DU PÉCILE.



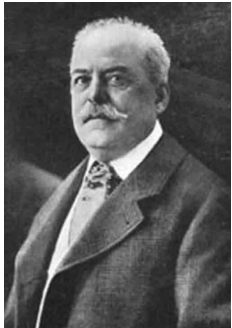
FIG. 193. — LA TOUR D DES CENT CHAMBRES (PLAN N° 178).



FIG. 109. — FRAGMENT D'UNE FRISE EN MARBRE PROVENANT DU NYMPHEUM A.



FIG. 70. — LES TOURNES, VUE DE Vestibulum.



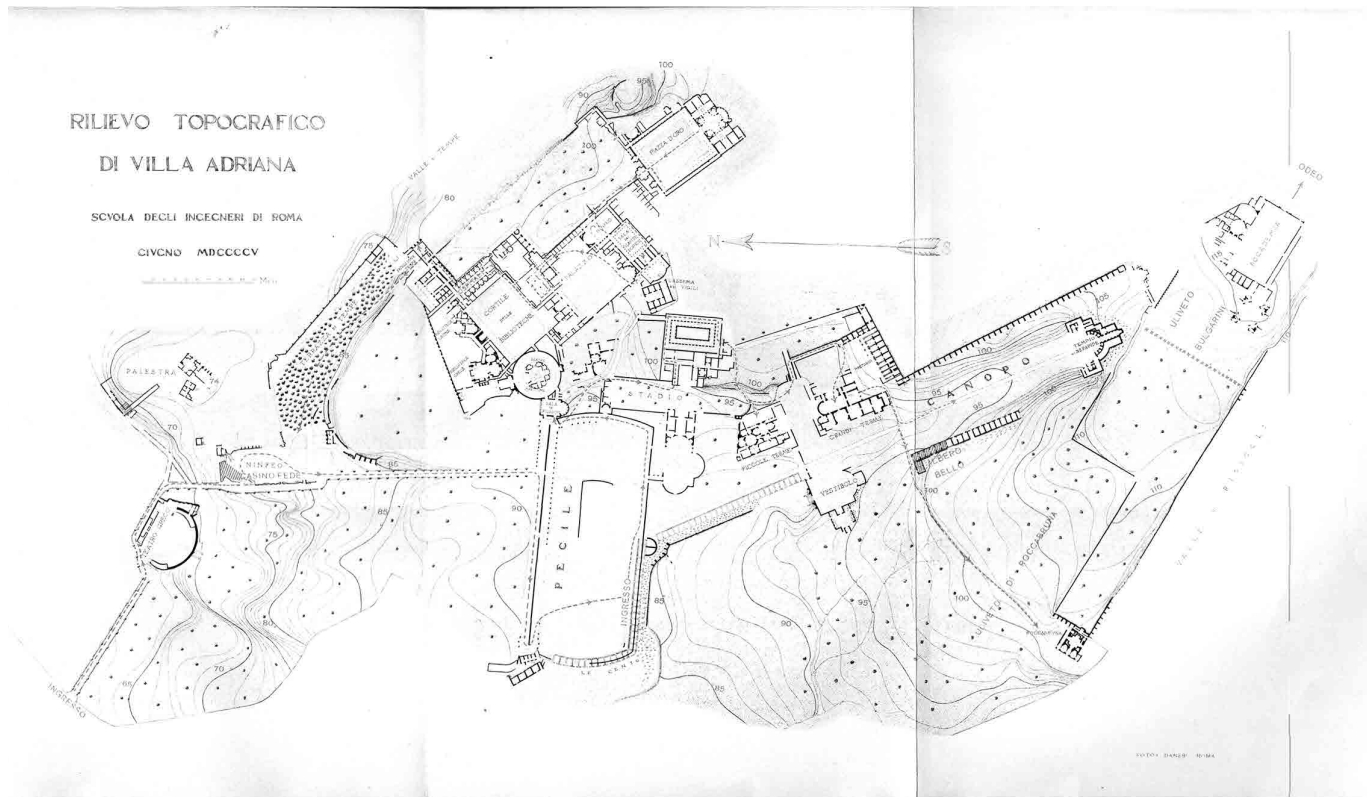
V. Reina, U. Barbieri, R. Lanciani
La “Pianta degli Ingegneri”
1906

Rodolfo Lanciani

L'impulso per la redazione della pianta, come ha modo di scrivere Reina (V. Reina, U. Barbieri, “Rilievo planimetrico ed al-

timetrico di Villa Adriana: eseguito dagli allievi della Scuola degli Ingegneri di Roma nel 1905”, in NSA 1906, n.8, pp. 313-318, con 3 tavole fuori testo), ha origine dalla considerazione secondo cui “le

piante fino ad ora eseguite non siano che una filiazione di quella di Piranesi”. Il progetto è inizialmente “approvato dal Direttore della Scuola [di Ingegneria]” e in seguito “trovò la migliore accoglienza pres-



so la Direzione di antichità e Belle arti, la quale, oltre alla concessione del libero ingresso alla Villa, promise il suo concorso alle spese occorrenti per la esecuzione del lavoro". Tale lavoro inizia nel dicembre del 1904 con la partecipazione di 40 studenti, delimitando l'area da rilevare alla "sola proprietà del Ministero della Pubblica Istruzione che è quella attualmente accessibile ai visitatori, aggiungendovi però la cosiddetta accademia nella attigua proprietà Bulgarini, ed escludendo le più lontane costruzioni isolate dell'Odeon, degli inferi ecc". Per organizzazione il rilevamento, "si scelsero due punti fondamentali A e B, l'uno sulla terrazza del Ninfeo in prossimità della casina che serve attualmente di abitazione ai guardiani [casino Fede], l'altro nel centro della Torre di Roccabruna, o di Timone [...] Fissati di posizione l'uno rispetto all'altro i due punti fondamentali, e quindi determinato l'orientamento di tutto il rilievo, essi vennero collegati per mezzo di una rete di poligoni penetranti tra i diversi edifici"; mentre il "rilievo dei particolari si fece solitamente dai vertici delle poligoni, facendovi stazione collo quadro gra-

duato, assumendo un lato della poligonale come direzione origine, e determinando le coordinate polari dei punti più notevoli circostanti". Lanciani, laureato in ingegneria, nella sua minuscola monografia dedicata alla Villa *La Villa Adriana. Guida e descrizione*, Roma 1906, nella quale pubblica la pianta, ha modo di specificare che "La pianta, la cui riduzione dal 500 al 3000 noi offriamo agli studiosi e ai visitatori, è stata rilevata dagli alunni della Scuola degli Ingegneri di Roma nel giugno del 1905, sotto la direzione dei professori V. Reina e U. Barbieri. È la prima e la sola pianta del *Tiburinum Hadriani* che meriti fede assoluta, sia per la diligenza degli operatori, sia per la perfezione degli strumenti geodetici usati nel rilevarla, sia per la grande autorità di chi ha guidati i lavori [...] La utilità di una pianta così perfetta può essere apprezzata da coloro i quali hanno dovuto sino ad ora affidarsi alle imperfette o erronee indicazioni di quelle anteriori".

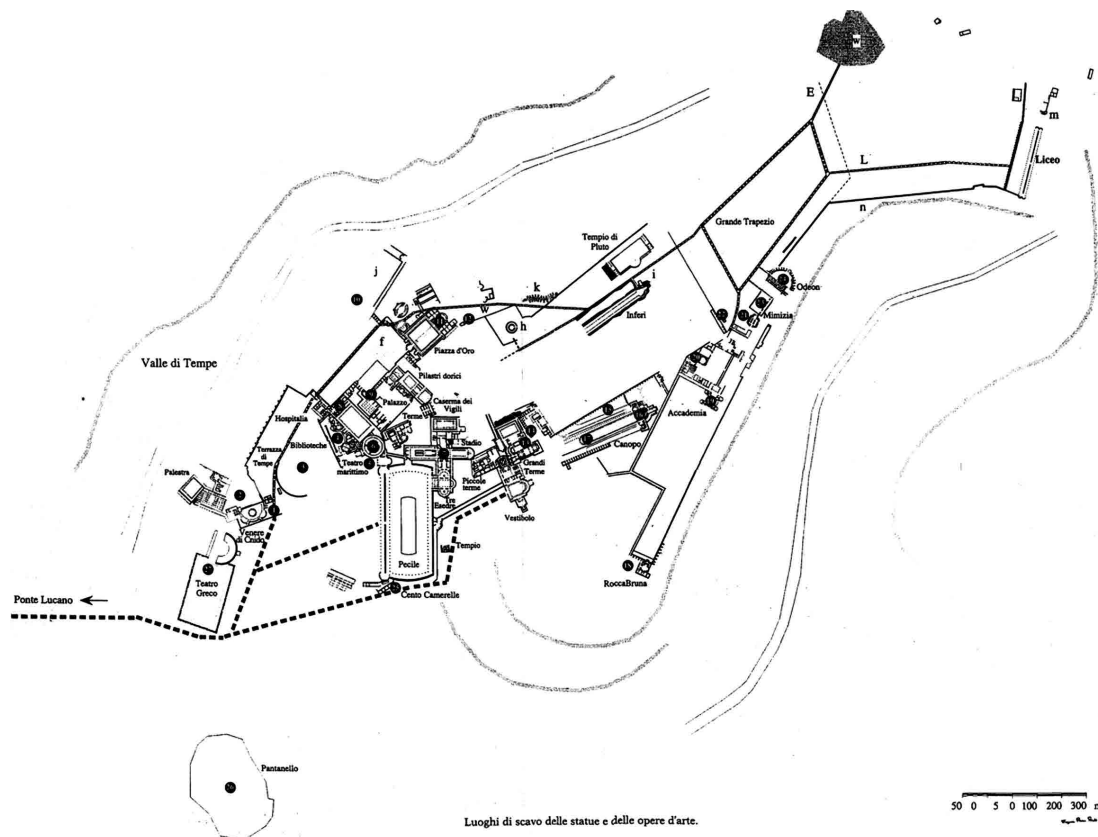


Eugenia Salza Prina Ricotti
(Libia 1922 - Roma 2015)

Le piante rilevate e pubblicate da Eugenia (Nina) Salza Prina Ricotti costituiscono il corredo planimetrico di Villa Adriana più diffuso nella letteratura

moderna; come ha avuto modo di dire la compianta autrice, “La prima cosa che feci quando mi fu offerto di studiarla e mi furono dati due operai per aiutarmi fu di rilevarla tutta e disegnarne la pianta che oggi è quella

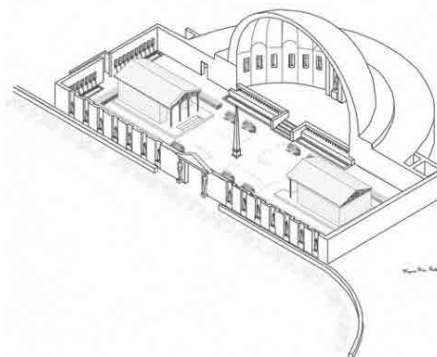
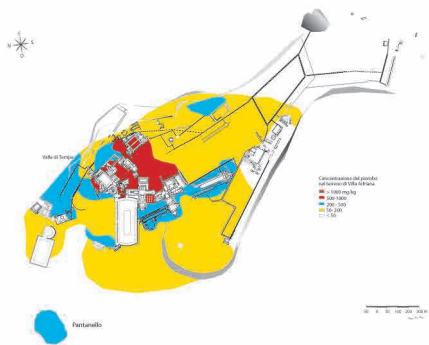
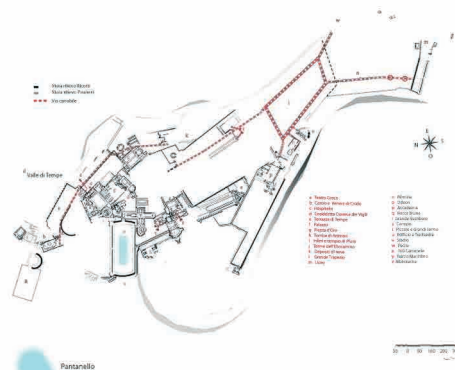
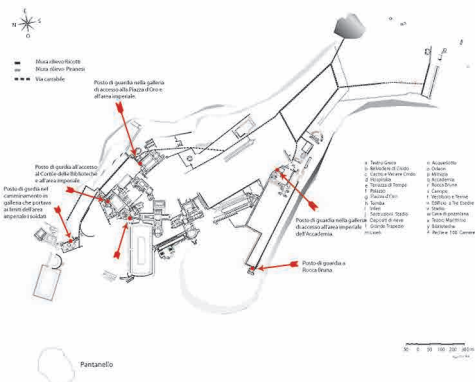
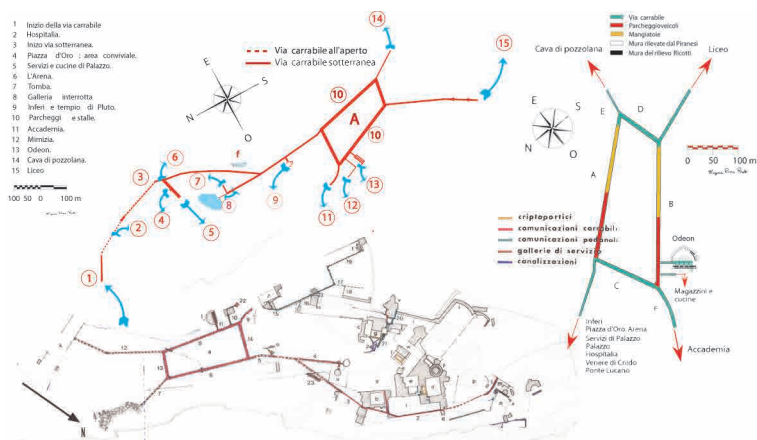
normalmente usata. Questo mi prese ben tre anni: dal 1969 al 1972”. Sebbene mediante il suo approccio scientifico (Salza Prina era architetto, ma con una profonda preparazione umanistica che le permetteva



Le piante moderne

anche di tradurre agevolmente greco e latino) abbia impostato la maniera più attuale di percepire e studiare la Villa, alcune delle sue interpretazioni risultano basate su principi non pienamente esatti e ciò, in funzione della notevole diffusione dei suoi lavori, ha recato a fraintendimenti, spesso di difficile rettificazione.

Le piante che si presentano sono state concesse dall'autrice in ragione di un progetto pubblicitario, purtroppo incompiuto, da condurre il gruppo RiVA.





G. E. Cinque e gruppo RiVA, Ingegneria “Tor Vergata”
La “Pianta del centenario”
2016

Il progetto, rivolto alla stesura di una nuova “pianta degli ingegneri”, è scaturito da una convenzione tra la Fa-

oltà di Ingegneria dell’Ateneo di Tor Vergata e la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio, per la responsabilità scientifica di G. E. Cinque e di Benedetta Adembri, archeologo e funzionario SBAL. L’elaborato, eseguito da un folto gruppo di studenti

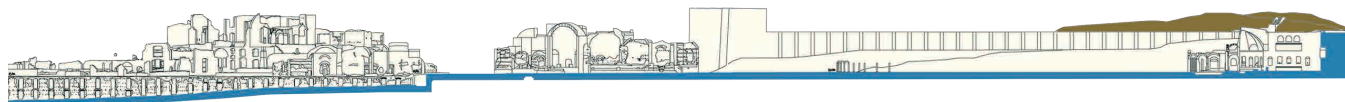
e laureandi di Ingegneria, è stato sviluppato a partire dal programma di lavoro tramandato da V. Reina per l’esecuzione della pianta del 1906 e, a tal motivo, è stata rilevata esclusivamente l’area di proprietà demaniale. Altresì sono state prese in consi-



derazione alcune specifiche richieste della SBAL, mirate al censimento del manto botanico d'alto fusto (le cui specie principali sono nel data base della pianta) e all'inserimento dei rilievi provenienti dai gruppi di scavo allora attivi nella Villa. I lavori di rilevamento (con esclusione del cd Antinoeion, del cd Teatro Greco, del cd Serapeo, della cd Piazza d'Oro e delle costruzioni ipogee) sono stati intrapresi nel 2003 e la restituzione grafica è stata conclusa nel 2006 al fine di far confluire l'elaborato in una pubblicazione curata dalle due responsabili scientifiche. La scelta di produrre una stampa della pianta in vista dall'alto è stata adottata in relazione alla morfologia del sito che permette rappresentazioni in sezione orizzontale, eseguite alla stessa quota, solo di minime aree. Il rilievo di ciascun complesso e, in generale, di tutte le aree di pertinenza di indagini del gruppo RiVA, è stato restituito volumetricamente, da cui deriva la disponibilità delle sezioni orizzontali, complessive o parziali. Secondo gli accordi in convenzione, le parti non rilevabili dal gruppo RiVA, perché oggetto di indagini da parte di altri gruppi, sarebbero do-

vute confluire nella pianta a conclusione delle pertinenti indagini e ciò è accaduto solo nei casi del cd Antinoeion, per il quale è stata fornita una planimetria cartacea, in seguito georeferenziata e digitalizzata, e nel caso del cd Teatro Greco, i cui rilevamenti sono stati progressivamente forniti in formato digitale dal gruppo dell'Università Pablo de Olavide di Siviglia. Le indagini di rilevamento sono state intraprese sulla base di un progetto, eseguito in laboratorio, mirato alla delineazione di una poligonale chiusa, con il perimetro coincidente con il limite della proprietà demaniale, e di una sottorete di poligonali nodali disegnata in maniera da agganciare quanti più nodi possibile sia alla prima poligonale, sia ai punti fiduciali del Nuovo Catasto Terreni riportati nel foglio 84 – Comune di Tivoli, Provincia di Roma – e illustrati nelle relative monografie. Già dalla successiva operazione di tipo analitico, consistente nel posizionamento delle coordinate di ciascun punto fiduciale sulla carta elettronica del CTR del Lazio con il supporto di un programma GIS, però, risaltava l'impossibilità di eseguire il riscontro tra i punti

geodetici – con coordinate espresse in base all'origine Roma Monte Mario – e i punti fiduciali catastali – con coordinate espresse rispetto a un'origine locale posizionata nel centro abitato di Tivoli, triangolabile con il punto geodetico sulla Torre di Roccabruna –, dato che si riscontrava l'assenza di tale ultimo punto, obliterato in seguito ai restauri condotti nel 2000. Su tali esigenze, pertanto, la pianta è stata impostata direttamente su dati GPS e in seguito verificata per interpolazione di dati, tra quelli ottenuti attraverso il rilevamento topografico con stazione totale, quelli desunti dai rilevamenti di dettaglio e, infine, da quelli desunti dal nuovo rilievo aerofotogrammetrico, appositamente eseguito dalla ditta Lamco per il progetto RiVA, con risoluzione pari a 1 pixel ogni 0.25mq. I risultati ottenuti sono stati successivamente organizzati all'interno di un archivio digitale in ArcGIS, entro cui i dati sono stati georeferenziati e ordinati. In seguito alla stesura della prima pianta i lavori proseguono con successivi aggiornamenti dei quali l'ultimo è di seguito presentato.



Le integrazioni alla "Pianta del Centenario" 2006- 2018

Elena Eramo, Adalberto Ottati

Come già evidenziato nell'introduzione di quest'opera, l'altissimo valore di Villa Adriana, tale da definirne l'unicità nel panorama

dell'architettura e della storia dell'arte romana, ha generato un interesse speciale e continuativo negli ultimi cinque secoli e di con-

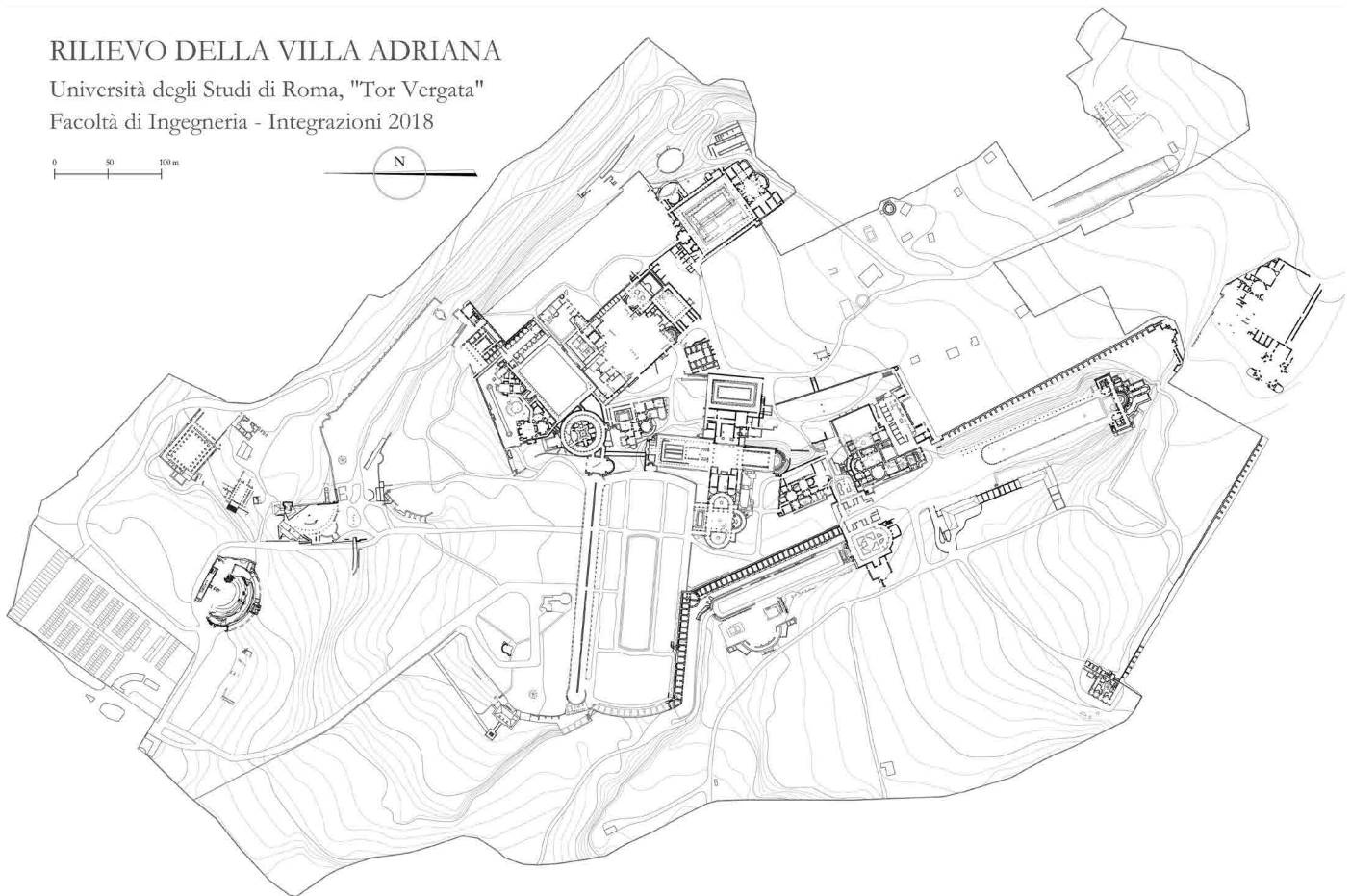
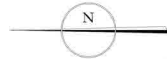
seguenza una considerevole produzione letteraria. Tuttavia, la quantità di prodotto non è sempre stata accompagnata da qualità.

RILIEVO DELLA VILLA ADRIANA

Università degli Studi di Roma, "Tor Vergata"

Facoltà di Ingegneria - Integrazioni 2018

0 50 100 m



La complessità architettonica e “urbanistica” di Villa Adriana ha da sempre imposto una serie infinita di problemi di difficile soluzione, oltre a quelli di fatto non risolvibili. Le indagini più antiche, quelle rinascimentali per intendersi, caratterizzate dalla serietà intellettuale del tempo, dall'erudizione degli autori e dunque da un enorme valore scientifico se scremato dall'elemento soggettivo, sono uno strumento di grande valore. Tuttavia le piante antiche sono limitate dalla mole di errori dovuta all'eccesso interpretativo. Se non lette con attenzione ed umiltà, si rischia di incorrere in sbagli grossolani. L'utilizzo dei dati della cartografia antica in quella moderna, senza una dura selezione critica, ha provocato dunque il tramandare di ricostruzioni non veritiere se non completamente errate. Indagini recenti caratterizzate da superficialità o eccesso di immaginazione, a cui si deve la divulgazione di interpretazioni pretenziose o “verità svelate”, rendono ancor più difficile una giusta lettura della realtà architettonica del monumento.

Al momento è in atto una nuova stagione di scavi archeologici e di studi i cui risultati smentiscono false ricostruzioni e aggiungono alla conoscenza della Villa porzioni di costruito prima inimmaginabili. Tuttavia i vari studiosi, dedicandosi

alla propria parte di interesse, continuano a proporre risultati a carattere puntiforme.

La mancanza di una pianta generale aggiornata e completa nella quale fare confluire tutti gli avanzamenti era stata all'origine dell'immane lavoro di rilevamento condotto da un folto gruppo di studenti di ingegneria di “Tor Vergata”, diretto da Giuseppina E. Cinque, che aveva generato, nel 2006, la pubblicazione di una pianta esatta e generale: la cd. Pianta del Centenario, pubblicata da G.E. Cinque e B. Adembri in occasione dell'anniversario dei cento anni dalla pianta realizzata dagli studenti della Scuola degli Ingegneri di Roma. Tale pianta, che secondo la convenzione stipulata doveva avere per oggetto la sola parte demaniale della Villa, benché sviluppata con un database aperto all'integrazione e all'aggiornamento, non è stata pienamente divulgata e tale mancanza ha indotto la pubblicazione di molti studi basati su altre piante, per lo più derivate da planimetrie storiche, tra le quali la più fortunata è stata quella di Francesco Piranesi, che hanno provocato la perdurante sopravvivenza di errori oramai definitivamente conosciuti come tali. Si pensi ad esempio all'area del cd Teatro Greco e della cd Palestra, i cui recenti scavi hanno chiarito le geometrie dei complessi esistenti e,

conseguenzialmente, nel caso del Teatro Greco, hanno definitivamente smentito la presenza del portico rettangolare.

Oltre all'assenza delle parti esterne alla proprietà demaniale, la cd Pianta del Centenario presentava un carattere che, sebbene di rigorosa impostazione geometrica, non ne ha permesso la corretta interpretazione da parte di molti: la Villa, infatti, era rappresentata, secondo la logica di una planimetria, in vista dall'alto, ossia con la proiezione di tutti gli elementi visibili, coperture comprese, da una sola e medesima quota.

A partire dalla Pianta del Centenario dunque, e in coerenza con l'obiettivo primigenio che tale pianta si prefiggeva, in questa sede viene proposta una versione adeguata alle interpretazioni archeologiche nonché integrata con alcuni degli aggiornamenti prodotti dopo il 2006 nell'area demaniale e con la parte della cd Accademia in area privata. Tale rappresentazione, non pienamente coerente ai principi proiettivi, per lo più eseguita in sezione orizzontale mista, ossia adottando più piani sezionatori, ciascuno disposto a una quota superiore di ca 1m rispetto al principale piano di calpestio di ogni complesso, tra l'altro passibile di generare fraintendimenti nei casi di complessi elevati su più livelli, è stata comun-

que adottata in funzione del mantenimento della più consolidata e tradizionale immagine “planimetrica” della Villa, con la speranza di riuscire a fornire un prodotto finalmente utilizzabile e aggiornabile.

Come era stato per la Pianta del Centenario, anche in questo caso si tratta di un prodotto certamente non definitivo. Abbiamo già ampiamente evidenziato come il continuo avanzamento conoscitivo a cui è soggetta Villa Adriana impedisca il “certo” e l’“inconfutabile”, tuttavia permette l’“oggettivo”. Dunque con pretesa di oggettività si presenta questa pianta delle evidenze a oggi conosciute di una parte considerevole di Villa Adriana; pianta ottenuta a partire dalla cospicua serie di dati conservati nell’archivio RIVA di “Tor Vergata” e con il supporto sinergico di alcuni gruppi di studio che ritengono la collaborazione lo strumento principe per il conseguimento della più piena conoscenza. A tal proposito, pertanto, se da una parte si ritiene doveroso ringraziare il prof. Hidalgo per la costante trasmissione dei dati pertinenti i suoi scavi e i proff. Cipriani e Fantini per gli aggiornamenti relativi alla cd Piazza d’Oro, dall’altra ci si augura di aver messo in moto un meccanismo di nuovo e continuo aggiornamento generato dal dialogo tra gli studiosi che si interessano a Villa Adriana.



La dimora dell'imperatore: sfarzo e sperimentazione

Giuseppina Enrica Cinque

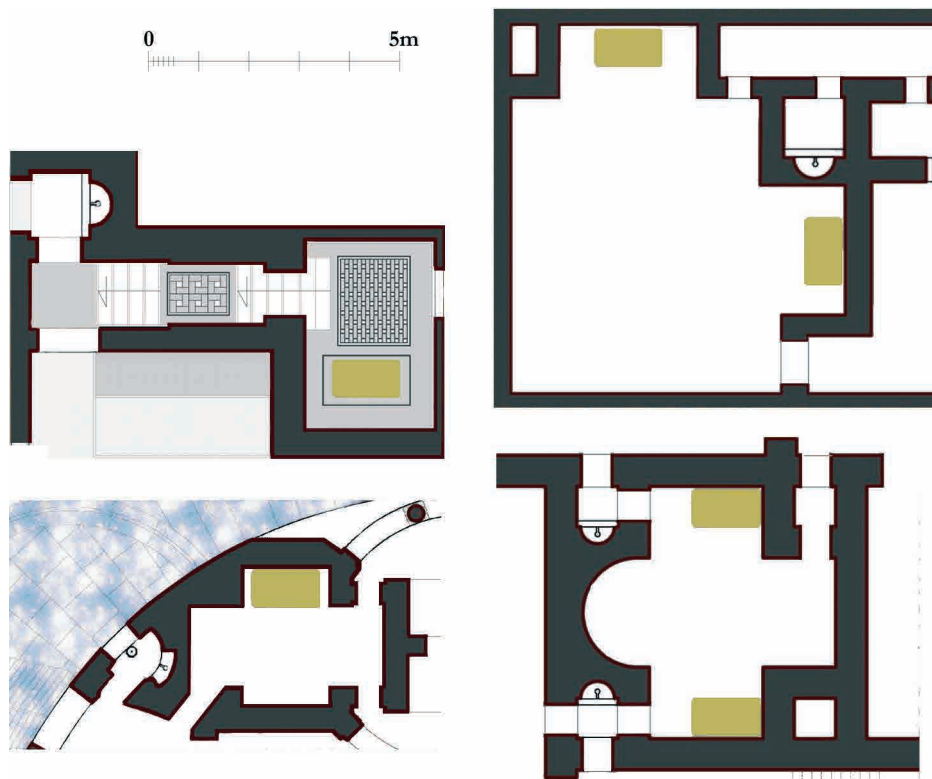
Quanto è descritto nelle seguenti schede deriva dalle conoscenze maturate nel corso degli studi condotti nella Villa, sempre seguiti e commentati da Benedetta Adembri, vera e propria anima e animatrice scientifica del sito archeologico.

Molte delle indicazioni potranno sembrare diverse da quanto riportato da parte della letteratura e da quanto si legge navigando nel web. A tale ragione, a tutti i componenti del gruppo di lavoro è stato fatto divieto di adottare le informazioni più superficiali, esponendo esclusivamente le certezze. Tra queste, la prima ha per oggetto la suddivisione degli spazi imperiali da tutti gli altri, usati dalla corte e dalla *familia caesaris*. Tale suddivisione, per lo più, è facilmente deducibile da quanto i resti narrano e, in particolare, dalle informazioni desumibili in merito alle decorazioni parietali e pavimentali. La differenza è presto detta: certamente i marmi sono sinonimo di frequentazione imperiale. Il solo marmo che potrebbe essere stato adottato anche in alcune delle costruzioni dedicate alla corte è quello di Luni (Carrara), noto che gli stipiti delle porte e delle finestre, oltreché le soglie delle porte, ma anche tutte le fodere delle vasche d'acqua, delle piscine e delle *natationes*, sono realizzati con tale marmo, secondo un processo che si potrebbe definire di "prefabbricazione", dato che tali elementi mostrano medesime caratteristiche e, talora, dimensioni. Significativo è il caso delle

vasche che, oltre a essere di medesima profondità, pari a ca 1.5m, sono rivestite con lastre di marmo bianco, di dimensioni pari a ca 60x100cm. Negli ambienti dedicati a ceti meno elevati, l'unica pietra visibile è il locale travertino, prevalentemente adottato per i modiglioni aggettanti dalle murature. In questi ultimi casi la differenza di fruizione non è lampante: negli ambienti più importanti, l'uso di una mensola di travertino, magari dettata dalle esigenze strutturali, era celato mediante il rivestimento con marmi più preziosi, come ben apprezzabile nel caso dell'ambiente principale della cd Biblioteca Greca, laddove un grosso mensolone di travertino mostra i fori, eseguiti con il trapano, e funzionali per sostenere i marmi di rivestimento.

I marmi usati a Villa Adriana sono quelli più costosi, estratti da cave assai lontane, dislocate in Grecia, Egitto, Turchia ... e lavorati con una perizia senza pari.

Individuare il rivestimento marmoreo di una muratura o di un pavimento è relativamente semplice: le murature interessate da tali decorazioni mostrano, oltre ai fori delle buche puntaie (necessarie per sorreggere i ponteggi in fase di costruzione e, pertanto, di dimensione adeguata a contenere un paletto di ca 10cm di diametro), altri fori, più minuscoli, spesso tra loro allineati, funzionali a sostenere le grappe metalliche che reggevano le lastre di marmo. In assenza di tali fori occorre immaginare la parete finita con pittura applicata

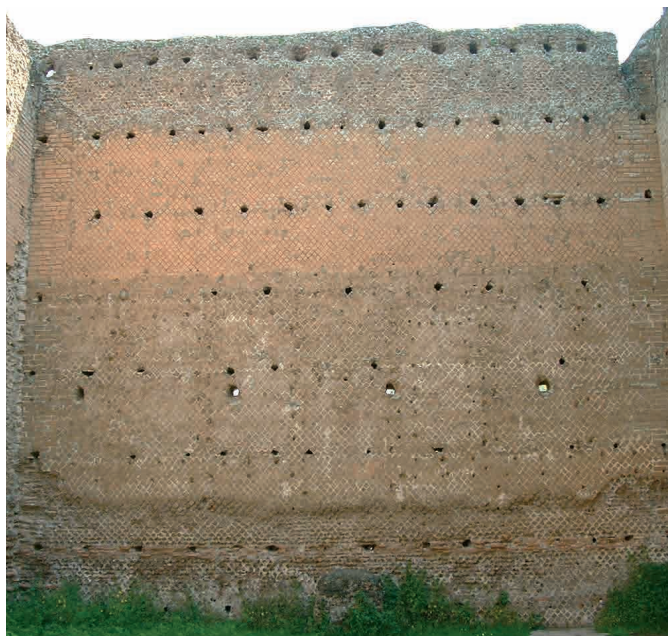


Raffronti tipologici dei *cubilia* imperiali con annesse latrine singole

su un numero maggiore di strati di intonaco rispetto a quelli che proteggevano le murature rifinite con marmo. A tal proposito giova sottolineare che, per quanto regolari e finemente realizzate, le murature oggi visibili erano sempre e comunque protette e rifinite, all'interno come all'esterno, con intonaco sul quale venivano applicati, come detto, marmi o pitture e la Villa era tanto variopinta che la si poteva scorgere da lontano, come ricorda il testo di una iscrizione lapidaria.

Solo di recente, con il ritrovamento buona parte della

decorazione parietale di un ambiente della Villa e il ritrovamento di una latrina singola con minime porzioni della decorazione *in situ*, è stato possibile ammettere che, oltre ai rivestimenti costituiti da ampie lastre di marmo, considerati dalla precedente letteratura, le pareti degli ambienti più sontuosi erano decorati anche con quadretti formati da intarsi di lastre di marmo, talvolta veramente minuscole, e con cornici costituite da un numero impressionante di bacchette, talora superbamente modanate, di spessore anche pari



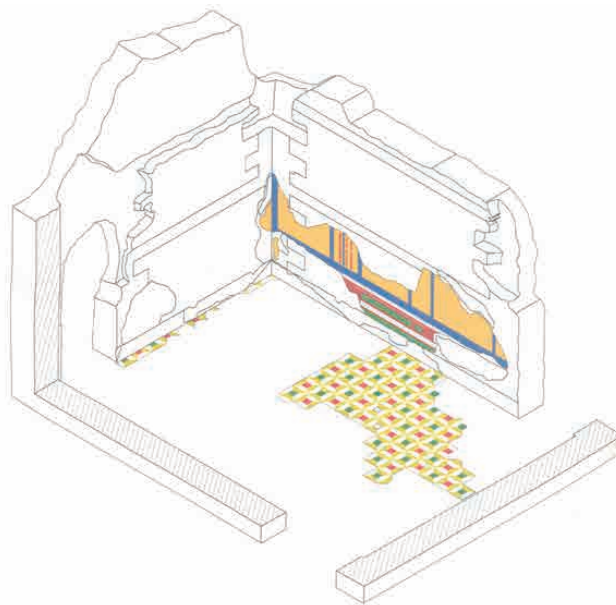
Buche pontate e fori per aggrappaggio delle lastre marmoree

Giardino - Stadio, corpo nord: esempio di ambiente imperiale con pavimento in *opus sectile* e pareti rifinite con pittura

a 5 millimetri, interposte, secondo un ordine di giri concentrici, a lastre marmoree rettangolari, di diverse dimensioni. Secondo le informazioni desunte dallo studio dei reperti, associato all'analisi dei fori presenti sulle murature dell'ambiente è stato possibile, quindi, produrre le uniche simulazioni ricostruttive della Villa; simulazione limitata a due soli ambienti e che, comunque, potrebbe non rispettare appieno l'originale immagine visiva, in funzione dell'attribuzione oggettiva di taluni cromatismi marmorei.



Esempio di *opus spicatum* nel cd Palazzo d'Inverno





I rivestimenti con pittura, nella generalità, non competono all'imperatore anche se i resti rinvenuti nell'ambiente ricostruito dichiarano anche la presenza di pitture, disposte a decorare la parte superiore delle murature, e di stucchi dipinti per la decorazione del controsoffitto. Particolarissima, inoltre, è la porzione rimasta *in situ* di encausto, la pittura a caldo tanto ricercata da Leonardo, che con uno splendido colore rosso porpora riveste il criptoportico che permetteva ad Adriano di aggirare le Grandi Terme per recarsi

La fastosa latrina singola nel corpo nord del Giardino - Stadio, decorata con pavimento in opus sectile formato da marmo rosso antico, alabastro e palombino, mentre la decorazione parietale mostra lo zoccolo di pavonazzeto. La cornice di rosso antico, lastre e lastre di giallo antico, bacchette di palombino, serpentino e selce, oltrechè lastre in pasta vitrea verde

nella pagina a fianco

Ricostruzione della latrina singola nel corpo nord del Giardino - Stadio



nell'appartamento all'ultimo piano del Pretorio. Per quel che concerne i rivestimenti pavimentali la questione è di poco più variegata in funzione dell'esistenza di più tecniche di decorazione pavimentale e in rapporto alla zone di uso. Se i meno lussuosi sono i pavimenti eseguiti in *opus spicatum*, ossia con piccoli mattoni (ca 10x2x6cm) posti di taglio con disegno a spina di pesce, quando adottati per pavimentazioni esterne, come nei casi della Palestra delle Grandi Terme o del Ninfeo settentrionale di Palazzo, non costituiscono pavimentazione a uso servile. A questi seguono i mosaici e, a tale tecnica corrisponde il maggiore numero di casi: i mosaici composti con tessere di marmo palombino di dimensione compresa tra 1 e 2cm di lato sono utilizzati per pavimentare terrazze e luoghi all'aperto, certamente non calpestabili dall'imperatore;

più si riduce la dimensione delle tessere e quanto più i tappeti mosaicati sono posti in opera a formare disegni eseguiti con tessere di altro colore, maggiore è il rango al quale sono riservati tali pavimenti. Se è difficile ammettere un ceto basso ai frequentatori degli *Hospitalia* in funzione della ricchezza dei disegni, la bicromia non certifica un rango molto alto. Quando i mosaici hanno tessere minute, o molto minute, fino a divenire micromosaici - come quello particolarmente famoso, proveniente dalla cd Accademia e conservato nei Musei Capitolini, raffigurante colombe che si abbeverano da una vasca -, ottenute da marmi pregiati, spesso di colori evocativi dell'impero (giallo, rosso e nero) non vi è dubbio che si tratta di pavimentazioni a uso imperiale e, quando i disegni sono semplici, magari un fondo monocromatico, circondato da cornice di diver-



Ricostruzione dell'ambiente nord-ovest del corpo Tripartito dell'Edificio con Tre Esedre: rarissimo caso di possibile ricostruzione delle decorazioni



Resti di una preziosa fascia excisa, di dimensione pari a 8cm, con inserzioni di lastre di ardesia, di rosso antico e di giallo antico sfiammato lungo i bordi

so colore, si tratta di rivestimenti di percorsi minori, diversamente dai pavimenti che contengono quadretti figurati o preziosi ed elaborati disegni, assolutamente deputati ad ambienti molto importanti. Tra questi, vi sono quelli formati da intarsi di lastre marmoree, *opus sectile*, finemente posti in opera a formare disegni, generalmente modulari, comunque complessi e assolutamente variopinti. Quando i rivestimenti pavimentali sono assenti, generalmente perché asportati, per capire quale tecnica era posta in opera occorre osservare i resti nella malta sottopavimentale: quasi sempre si vedono impresse le forme delle lastre o delle tessere. Un successivo parametro in grado di suggerire l'uso di una struttura ha per oggetto la tipologia e, in questo caso, tra i più semplici esempi vi sono le latrine: singole per la coppia imperiale, multiple per i più. Anche in questo caso vi sono eccezioni: per esempio le cd Terme con Eliocamino sono generalmente attribuite a un uso imperiale, in attesa della costruzione delle Piccole Terme, eppure non hanno latrine, né singole, né multiple e, anzi, all'esterno, in un recesso realmente a carattere servile, esistono i resti di una latrina tripla, considerata

per l'uso della più infima classe sociale. Tra le varie tipologie di latrine, Villa Adriana non poteva che detenere l'unicità di tipi particolari, come la latrina multipla a pianta circolare e con le sedute separate da setti murari, nell'area di Palazzo, e quella a due posti, ma senza sedute, sebbene riccamente decorata con marmi pregiati, al lato della cd Biblioteca Latina. Altro elemento di interesse che ha per oggetto le latrine singole è indicabile nella loro posizione: quasi sempre inserite in quelli che si potrebbero definire "pilastri cavi", ossia elementi strutturali il cui perimetro regge i pesi delle strutture soprastanti; il più delle volte affiancati ai triclini e alle camere da letto imperiali. Con riferimento a queste ultime, sembra oramai possibile indicare la predilezione adrianea per i *cubicola* con alcove; almeno una, come nel caso di Roccabruna e del Teatro Marittimo, altrimenti due, come si vede nel cd Palazzo d'Inverno, nel cd Giardino - Stadio o nel cd Padiglione di Tempe. Ovviamente quanto per ora illustrato non costituisce unica verità; i casi sono molteplici ma è comunque possibile giungere a qualche spiegazione logica osservando l'insieme delle informazioni narrate dalle antiche murature.

PIANTE - GUIDA

Legenda

in giallo: complessi rilevati in aree private
su fondo grigio chiaro: estensione della Villa ammessa dalla letteratura
su fondo grigio scuro: probabile estensione della Villa
su fondo bianco: area demaniale



Area cd Liceo

Strada carrabile ipogea:
cd Grande Trapezio

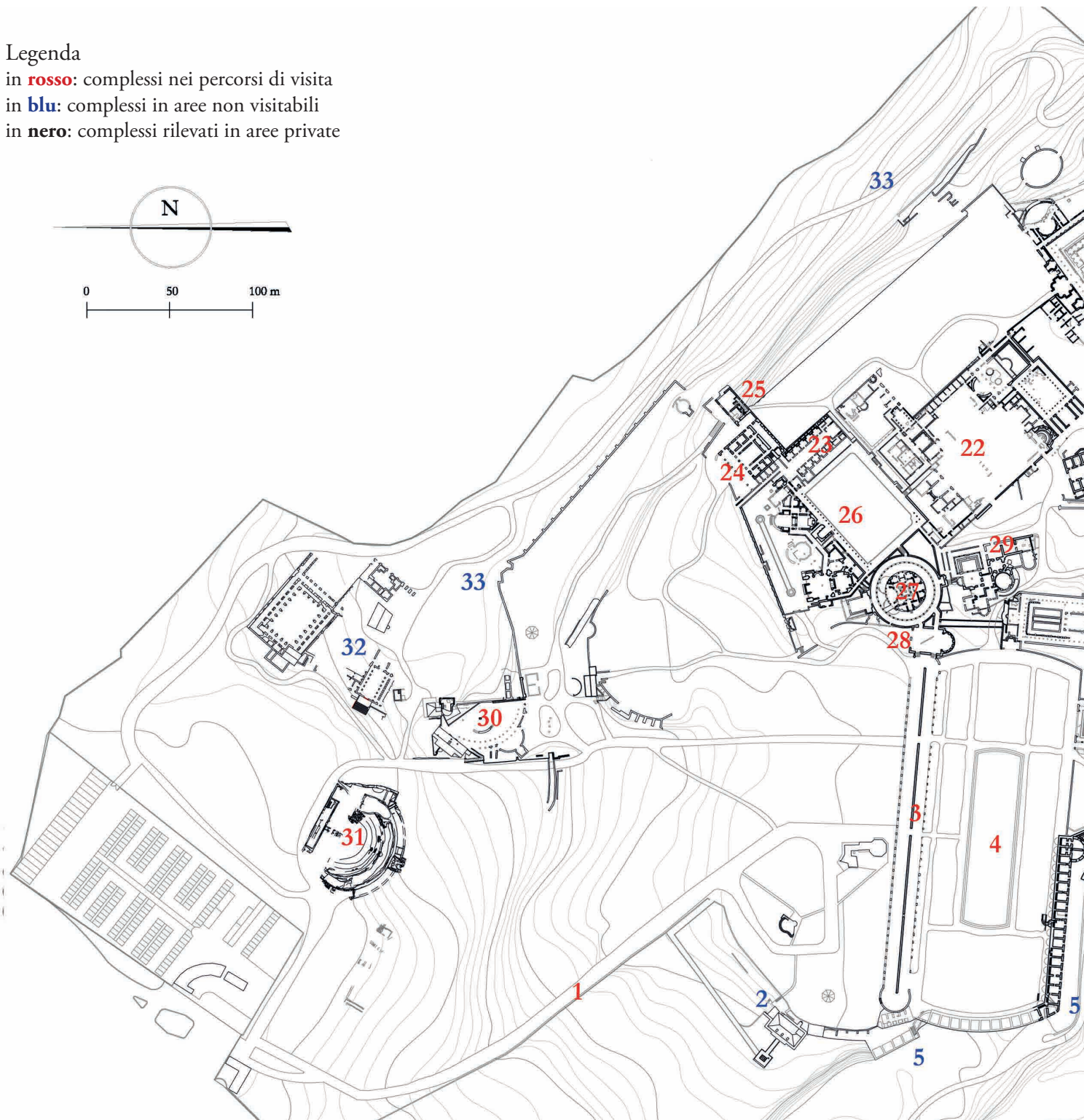
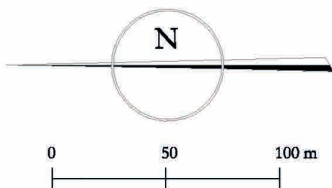


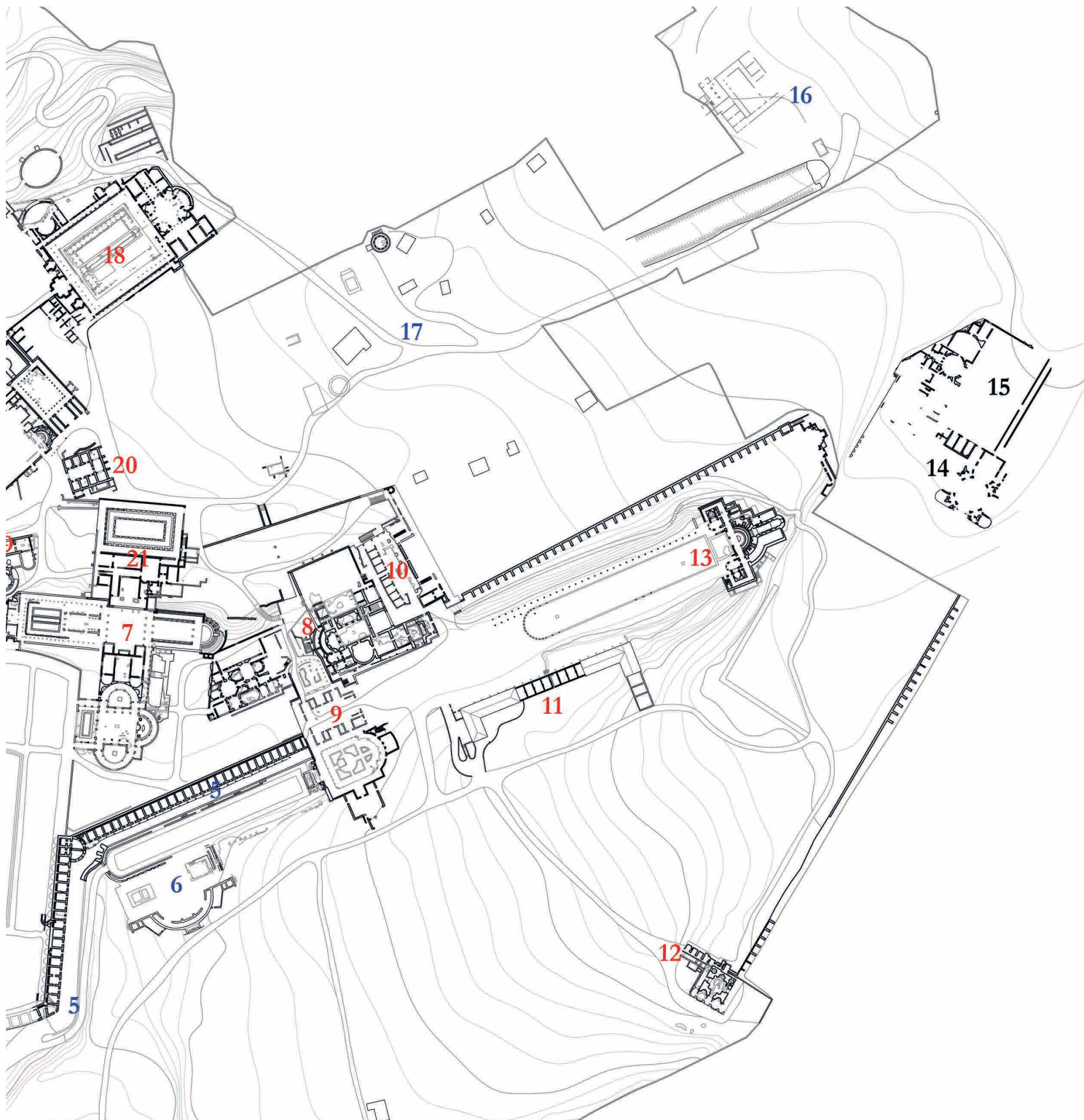
Legenda

in **rosso**: complessi nei percorsi di visita

in **blu**: complessi in aree non visitabili

in **nero**: complessi rilevati in aree private





Schede

Sigle (Autori)

GEC = Giuseppina Enrica Cinque

RHP = Rafael Hidalgo Prieto

NM = Nicoletta Marconi

DB = Daniele Bigi

GOR = Guillermo Ortiz Román

LC = Luca Cipriani

FF = Filippo Fantini

IC = Inmaculada Carrasco

YPC = Yolanda Peña Cervantes

MT = Maria Teresa Velasquez

GO = Gonzalo Romero

JRC = José Ramón Carrillo

VF = Valentina Florio



Le strade

GEC

1

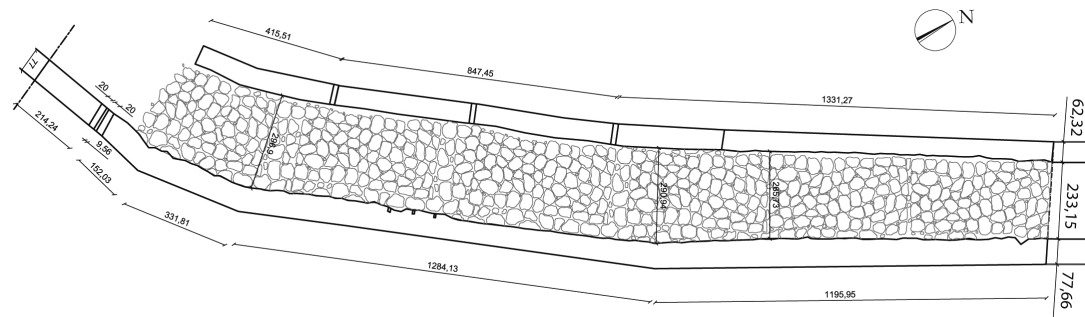
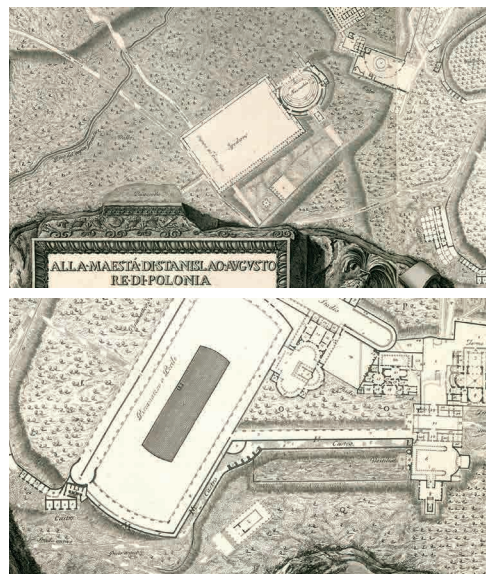
A 10	G 12, 38-40, 63-64	M 5, 8, 10, 11, 17.
D 2-13	H 3, 18-22, 27, 28, 34, 39	[I] 4; [C] 6; [P] 3; [V] 15-16;
E 3, 5	I 4, 6, 7, 8	[A] 1
F 33	L 45	



La Villa è caratterizzata da una rete stradale, carrabile e pedonale, costruita dentro e fuori terra e ancora oggi solo parzialmente nota. Come indicato da Diego de Revillas nella sua mappa dell'agro tiburtino, la Villa era accessibile dalla Tiburtina attraverso un diverticolo lastricato che recava fino all'attuale ingresso. La strada, sempre lastricata, seguiva l'odierno percorso, realizzato nel 1952, fino all'area a nord del Pecile e, secondo quanto visibile nella pianta del 1781, il percorso proseguiva a ovest per poi agganciarsi all'anello viario delle cd Cento Camerelle e del cd Grande Vestibolo. Nota l'esistenza di un muro, parallelo a quello di spina del Pecile, nell'area del Liceo, è assai probabile ritenere che quell'area fosse servita da un collegamento viario con Tivoli. Da nord-est, inoltre, è noto un circuito viario parzialmente coperto, ovvero interrato, che consentiva il collegamento con le aree a sud. Sebbene non sia possibile definire la rete dei percorsi fuori terra, per lo più pedonali, è possibile stabilire che la viabilità servile era per lo più ipogea.



Veduta della via carrabile sotterranea, della via imperiale e rilievo del tratto lastricato della via *tecta*



Museo didattico / Palazzina Triboletti

NM

2

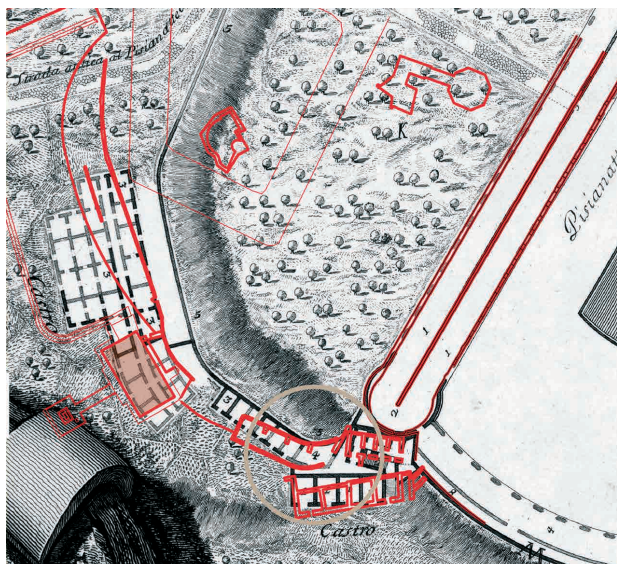
E 2, 12, 13, 16, 17

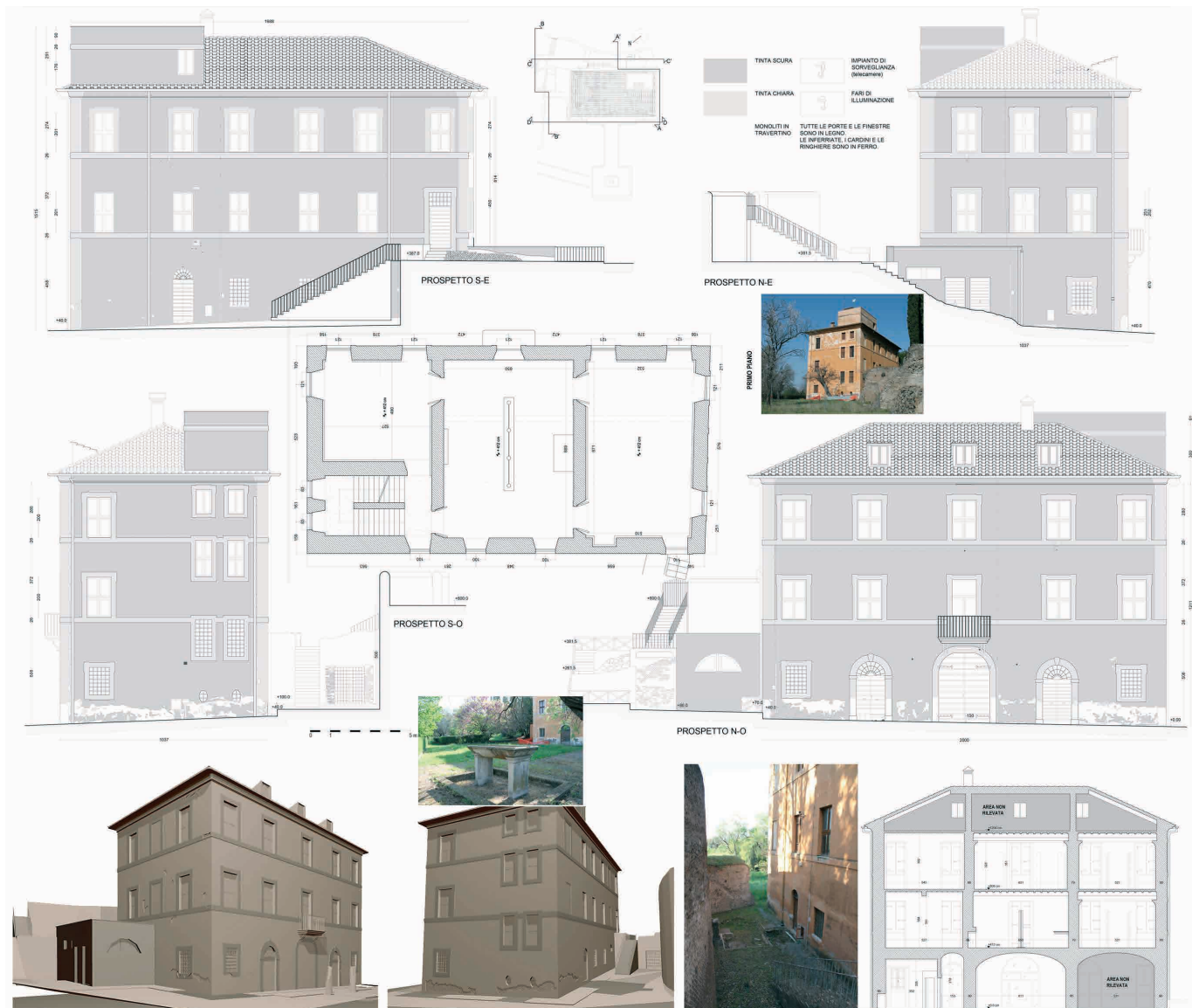
[C] 3, 5

Costruita, assieme a un “Casino di delizie”, tra il 1739 e il 1744 da Liborio Francesco Michilli, Primo Giudice Criminale del Governo di Roma e Luogotenente del Governo per Villa Adriana. In seguito, nel 1811, fu acquistata dal canonico Ignazio Maderna di Tivoli, che la affittò a Luigi del Re e, nel 1932, a Giuseppe Triboletti. La proprietà di quest’ultimo è attestata sicuramente fino al 1952; in seguito entrò a far parte del demanio statale. Elegante palazzina a tre piani, mostra tre accessi nel prospetto

prospiciente l’ingresso della villa e una quarta porta posteriore. La copertura è a falde, con tre nicchie finestrate che danno sul prospetto principale, dal quale emerge un’altana nel lato sud, già documentata da Agostino Penna nel 1836. La scala si articola in una doppia rampa voltata a botte, mentre i pianerottoli di ricordo sono coperti da una doppia volta a crociera. Ogni piano ospita tre sale; quelle al piano terra sono voltate a botte, mentre quelle ai piani superiori presentano un solaio ligneo, al secondo piano

sostituito da un solaio in calcestruzzo rivestito in legno, esito di un deciso restauro del 1980, finalizzato a riconvertire la palazzina in Museo Didattico e Centro Visitatori. Nel giardino è stata installata una vasca romana composta da un bacino marmoreo rettangolare, trovato in una villa a Velletri, e, sul lato opposto, un cippo marmoreo con dedica funeraria di un liberto. L’edificio è attualmente chiuso per ingenti problemi di umidità, dovuti a infiltrazioni provenienti dall’adiacente terrapieno di epoca imperiale.





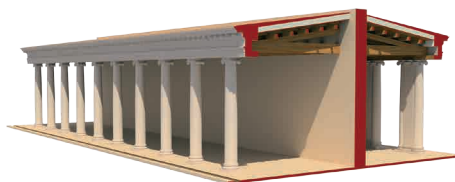
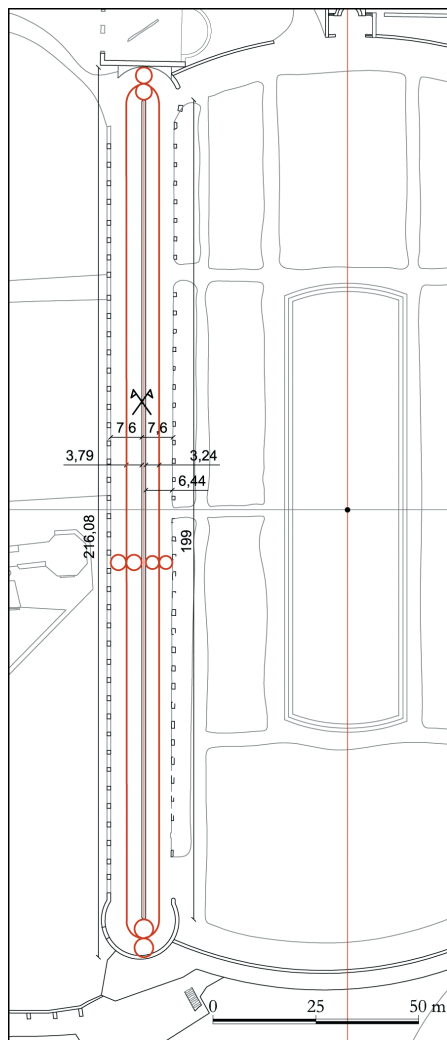
Il muro di spina del Pecile

GEC

3

E 4, 5

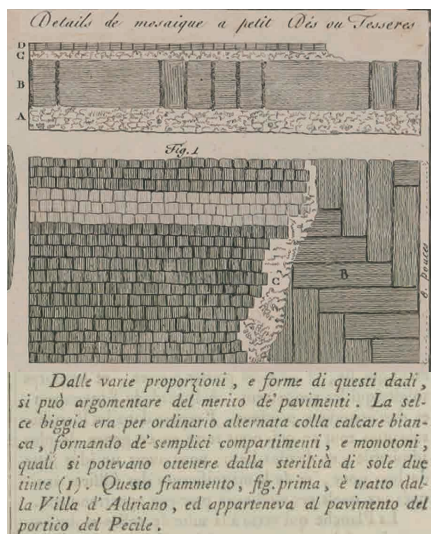
[P] 4-8



Il monumentale muro prende il nome da Pirro Ligorio che, sulla falsa riga dell'*HA*, lo identifica quale "Poicile che fu un portico in Athene famoso". La *Stoà poikile* ateniese era, però, costituita da un'aula sorretta per tra lati da murature, con al centro una fila di colonne ioniche, disposte parallelamente a quelle, doriche, che costituivano la fila di prospetto; la medesima *porticus*, inoltre, era "dipinta" (*poikile*) ossia decorata con opere pittoriche. Tale tipologia non concorda con quanto osservabile nella Villa, dato che i resti testimoniano l'esistenza di un doppio colonnato coperto con tetto a due falde, centralmente sorretto dal muro di spina. Sulla base di un frammento epigrafico (*C.I.L.*, XIV, 3695a) rinvenuto in Villa nel 1735, che recita *portic[us triumph] / circuitum hab[et] ped. MCCCCL, hoc V[II] / [efficit] pass. MMXX[X]*, si ritiene più opportuno immaginarne l'uso quale una *gestatio*, ossia un luogo per percorrere, a piedi e al coperto, complessivamente un miglio romano; lunghezza considerata ideale per la salubrità psicofisica.

Il muro, alto 9m, è esteso per 199m e le facce mostrano numerosi fori eseguiti per ammorsare le grappe metalliche che dovevano sostenere i preziosi marmi di rivestimento parietale. In sommità, inoltre, sono ben evidenti i fori che permettevano

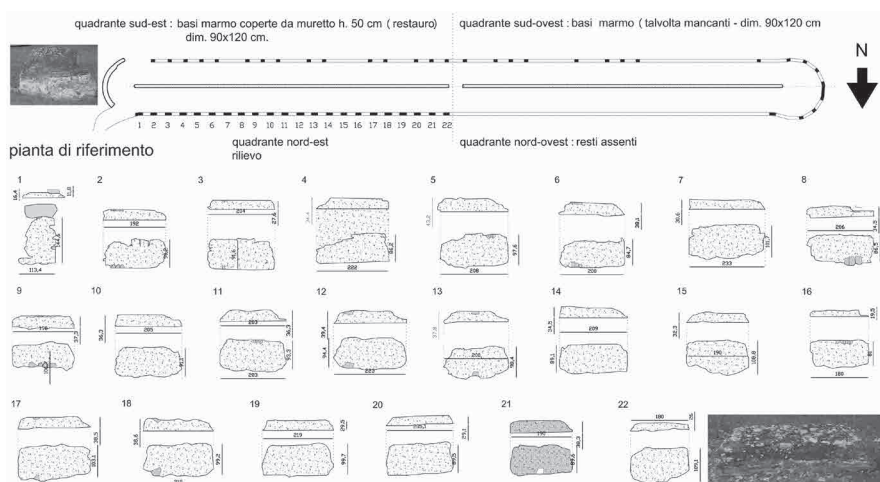
l'appoggio delle travi lignee di sostegno delle due falde. L'unica nota in merito al rivestimento pavimentale è del 1802 (Uggeri, III), che vede una piccola parte di mosaico costituito da tessere nere (selce) e bianche (palombino?); tali tracce sono già scomparse nel 1884 (NSA, p. 82). Sono altresì visibili, benché talora manomesse, le basi di appoggio delle colonne su entrambi i lati del muro, ciascuna posta a distanza di 7.6m dal muro.



Uggeri 1802, disegno e spiegazione del mosaico pavimentale del portico del Pecile



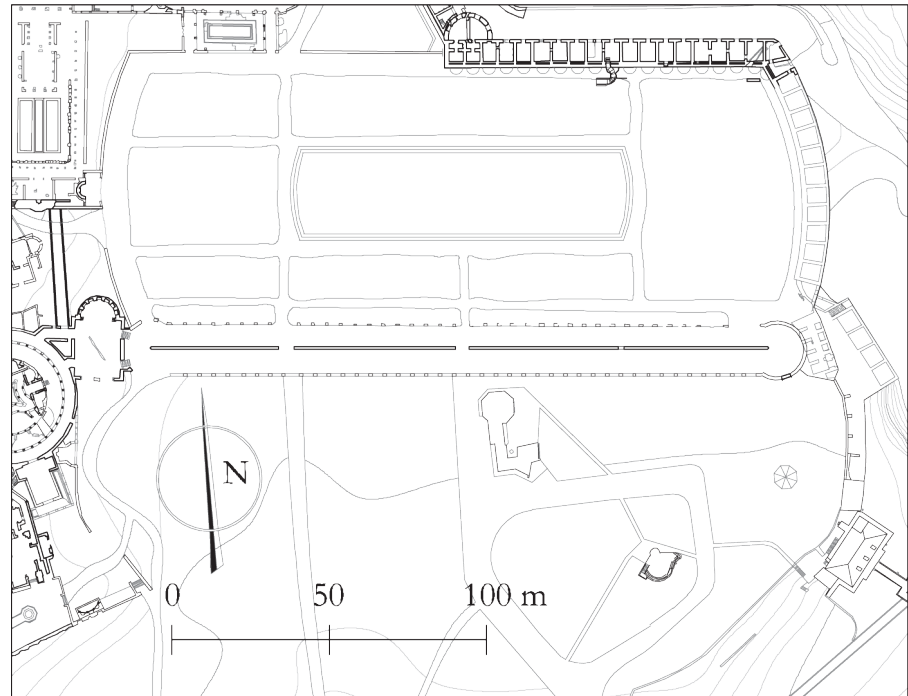
Ricostruzione volumetrica di un tratto del portico basata sui rilievi delle basi di appoggio delle colonne



E 6 - 11

[P] 1, 2, 3

L'area a sud del muro di spina della portica del Pecile è identificata con il medesimo nome ed è costituita da una grande spianata artificiale, a ovest sorretta da una imponente sostruzione, braccio ovest delle Cento Camerelle, che supera 15m di altezza. In origine la spianata era occupata da un monumentale peristilio che circondava la grande vasca centrale. Alti muri perimetrali esterni chiudevano lo spazio centrale, certamente comprensivo di un giardino magnificamente strutturato, impedendo qualsiasi fruizione del panorama e degli edifici circostanti. Sul fronte est l'alto muro era aperto su un piccolo ambiente disposto sull'asse centrale e con il calpestio disposto a una quota superiore rispetto a quella del giardino; l'assenza di scale rende possibile interpretare l'ambiente quale sfondo scenografico dell'area al quale, a sud, era affiancato dallo sfondo costituito dal ninfeo dell'Edificio con Tre Esedre. Sebbene al momento nulla sia possibile ipotizzare rispetto all'area a nord del grande muro di spina, l'assetto, all'incirca pianeggiante, e il perimetro che si riesce a percepire dall'andamento dei resti attualmente visibili, lasciare immaginare una organizzazione similmente monumentale, ma adeguatamente predisposta all'accoglienza, come suggerito dal basolato stradale la cui presenza è testimoniata fino agli albori del secolo appena trascorso.



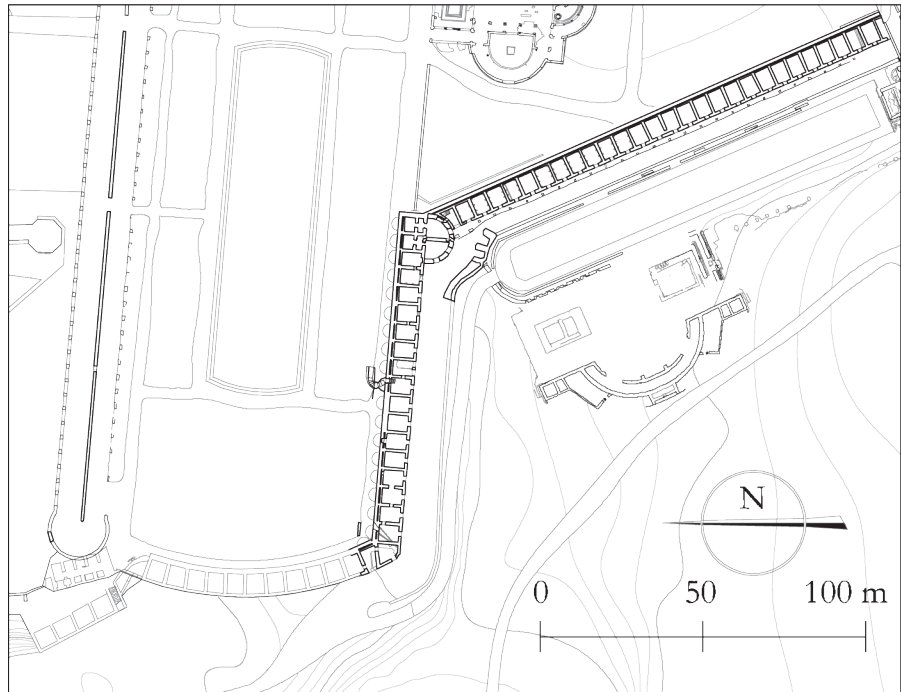


H 12-15; 18-25

[C] 1,3, 7-9

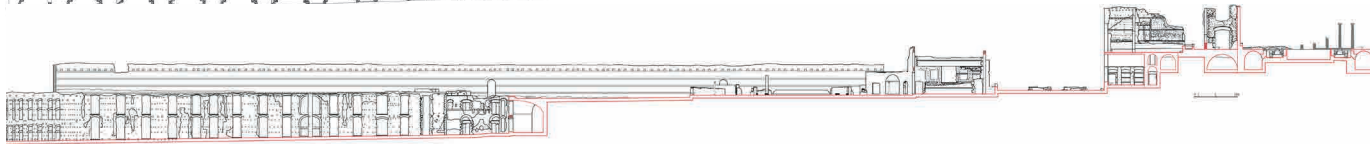
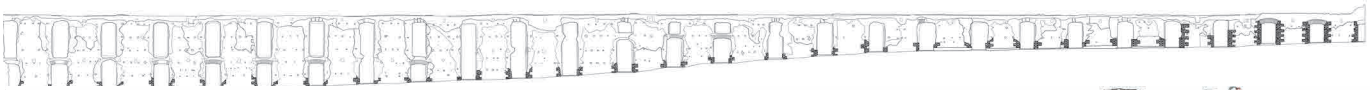
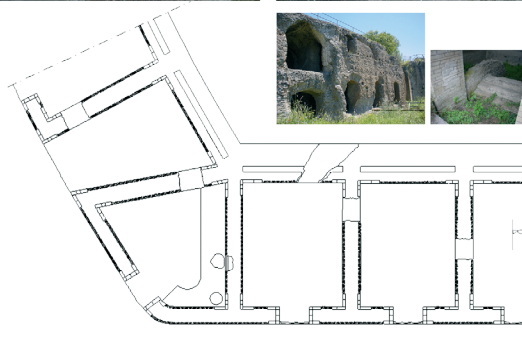
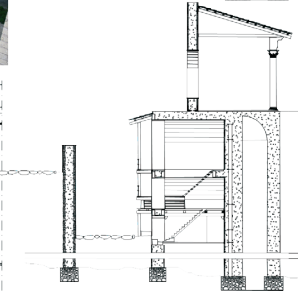
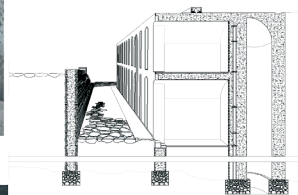
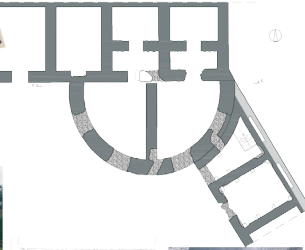
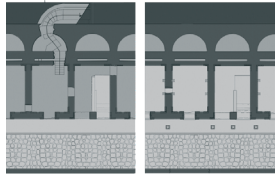
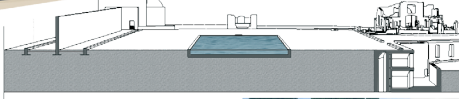
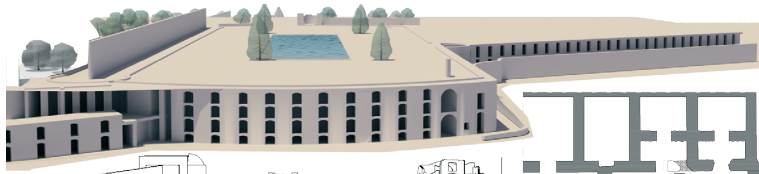
Tra le prime opere a essere state realizzate, noto il riscontro di un bollo laterizio del 117, nelle sue valenze strutturali il complesso è stato progettato per livellare il terreno, obliterando il naturale pendio. Composto da tre parti principali, quella più meridionale è la meno conservata e studiata. La parte centrale, che sorregge il pianoro del Pecile, è costituita dalla struttura più imponente, con altezza che supera 15m, mentre la parte meridionale, oggetto di recenti interventi di restauro, all'interno degli ambienti disposti nelle estremità, a nord e a sud, mostra evidenti modifiche di età adrianea.

La presenza di almeno una latrina e di alcuni corpi scala, permette di ipotizzare, quanto meno con riferimento al corpo centrale, una funzione abitativa di tipo servile, organizzata all'interno degli ambienti sostruttivi, con ballatoio ligneo esterno per l'accesso. Sebbene le piante storiche e moderne riportino per tutta l'estensione del complesso la medesima tecnica costruttiva, indicabile in un raddoppio murario lungo i lati interni, con il muro contro terra sagomato a semicirconferenze, tale condizione è verificabile esclusivamente nella parte centrale, laddove manomissioni dipendenti da riusi tardi hanno posto in luce



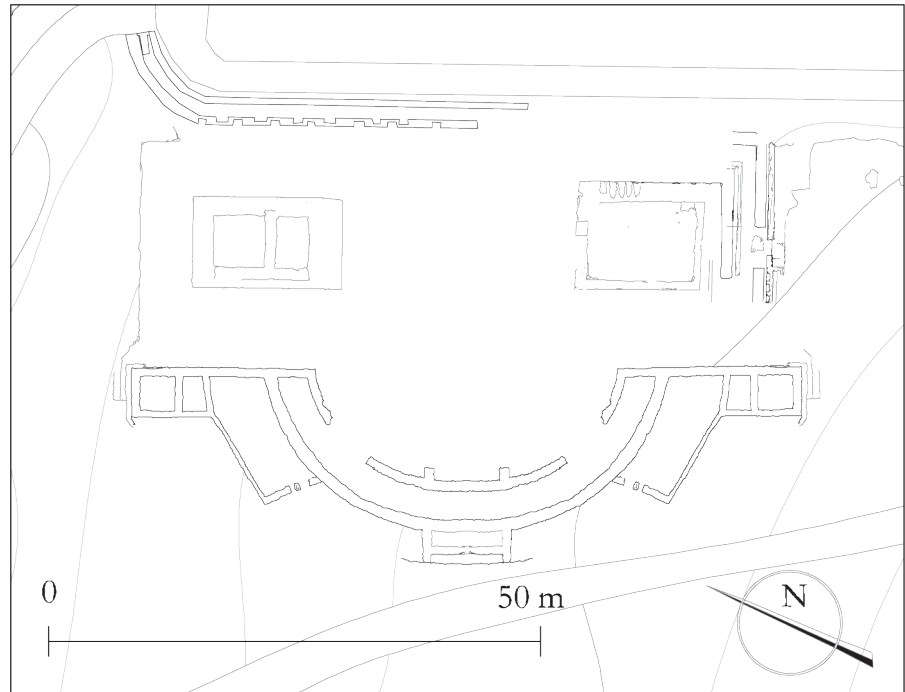
la sezione strutturale.

Sebbene anche la parte meridionale mostri sui prospetti, nella zona a due elevazioni, i segni della medesima organizzazione degli accessi mediante ballatoi esterni, l'uso di tale parte sembrerebbe più destinata a laboratori artigiani o, quanto meno, a depositi di materiali per gli abitanti della Villa.



[C] 10

Stando alla più recente letteratura il complesso costituirebbe il luogo dedicato alla memoria di Antinoo, prediletto di Adriano. “Mentre navigava il Nilo (Adriano) perse il suo amato Antinoo, per il quale pianse come una donna...” (*H.A. Hadr.* 14. 5-7). Non ci sono dubbi che la morte di Antinoo sia il momento più appassionante ed enigmatico della vita di Adriano. Annegato nel Nilo, offerto in sacrificio affinché potesse prolungare la vita dell'imperatore Adriano malato ..., la cosa più importante è di certo ciò che avvenne successivamente: Adriano creò un nuovo Dio, Antinoo-Osiris, fu costruita una città in suo nome, Antinopolis, vennero innalzati templi e centri di culto in suo onore. Il momento della morte e divinizzazione di Antinoo è stato cruciale per l'interpretazione del complesso rivenuto solo tra il 2002 e il 2005, l'Antinoeion, sito nei pressi del periplo stradale che dava accesso al Grande Vestibolo della Villa. Il complesso, datato tra il 133-134 d.C., si compone di due parti tra loro connesse: uno spazio rettangolare, con ingresso aperto sulla strada, in cui insistono due piccoli edifici (tempietti? padiglioni?) ai quali fa sfondo una grande esedra che richiama l'architettura ellenistica dei giardini di Erode il Grande. I ritrovamenti evidenziano la natura egittizzante dell'edificio. Dall'Antinoeion

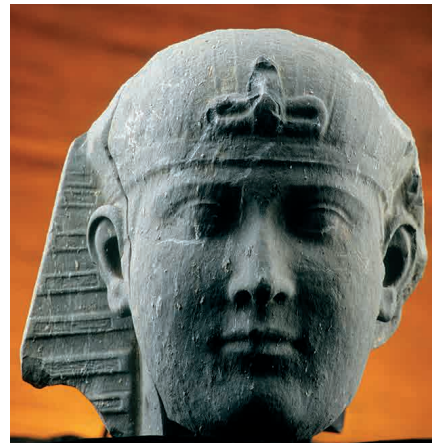


provengono numerosi blocchi architettonici e frammenti scultorei che ricordano la terra dei faraoni. Al complesso è stato inoltre associato un ampio repertorio di opere egittizzanti rinvenute nella villa, alcune delle quali tradizionalmente associate al cosiddetto Serapeo del Canopo. Tra queste spiccano i Telamoni di Antinoo-Osiris conservati nei Musei Vaticani, per i quali è stata proposta una collocazione sul fon-

do dell'esedra. La ricostruzione che viene proposta del portico dell'esedra ricorda la pianta dell'Iseo Campense. Per i due tempietti affrontati è stato proposto invece che fossero dedicati a Isis e Harpocrates, insieme a Osiris parte della triade Alessandrina. Nello spazio centrale, in seguito ai recenti restauri, è stata evidenziata una sagoma rettangolare, interpretata come il luogo su cui si ergeva l'Obelisco Barberini, ritrova-

to a Roma, in prossimità del cd Circo di Eliogabalo. Tra le iscrizioni geroglifiche sull'obelisco vi sarebbe infatti un passaggio

cruciale: “Antinoò riposa in questa tomba situata all'interno del giardino di proprietà del principe di Roma”.



Edificio con Tre Esedre e Giardino - Stadio

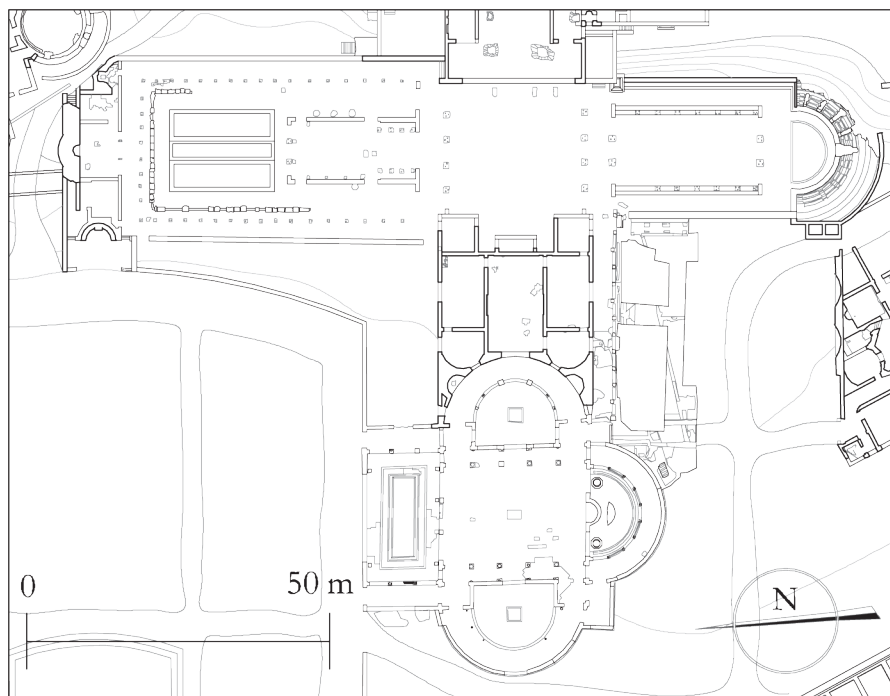
GEC

7

H 1 - 3; 4-10

[S] 1-3; 5-12

Tra i più lussuosi complessi dell'area centrale della Villa, il cd Edificio con Tre Esedre si compone di due parti, quella triconca (da cui il nome) e quella, a est, tripartita. Di queste la più conservata è la tripartita, mentre la triconca, che conserva muraure alte circa 1m, come indicato dai testi di Ligorio e dalle legende delle piante storiche deve essere considerata tra i primi edifici della Villa ad avere subito una devastante distruzione. Dagli scavi condotti all'inizio del XIX secolo sono emerse tracce delle decorazioni pavimentali, porzioni di colonne, numerosi capitelli, per lo più decorati con delfini, e alcuni frammenti di statue, oltretché una latrina aggiunta a est dell'esedra meridionale, prossima all'accesso a un percorso sotterraneo di servizio per l'alimentazione dei forni di climatizzazione sotto i pavimenti del corpo tripartito. Primo esempio di tipologia simile, parzialmente mediata dal Palatino, certamente oggetto di duratura fortuna quanto meno per l'impostazione formale del perimetro, il corpo triconco presentava tre giardini nelle parti semicircolari e un'imponente aula nello spazio centrale, mentre la parte a sud era occupata da una grande fontana prospiciente l'area del Pecile. Benché la letteratura abbia molto discusso sulla possibilità che lo spazio centrale del corpo triconco, viste le notevoli dimensioni, sia stato o meno co-





perto, al momento è possibile stabilire che era coperto con una volta a crociera, sia sulla base di verifiche strutturali, sia in merito alla presenza di pavimentazione in *sectilia marmorea*. Se, dunque, tale aula era deputata a ricevimenti ufficiali, non di meno era la funzione degli ambienti del corpo tripartito, tra i quali quello a sud-ovest, di recente studiato sulla base dei resti delle decorazioni pavimentali e parietali rinvenuti in una lacuna sottopavimentale, è stato rappresentato nel dettaglio per simulare l'originale opulenza. Rilevante è, inoltre, segnalare che tale parte era coperta, come dimostrano i resti in sito, da un innovativo solaio piano in calcetruzzo. L'area del Giardino-Stadio, a ovest del corpo tripartito deve essere intesa quale un lussuoso spazio contenente aiuole, fontane e padiglioni coperti, con una piccola area, a nord, di uso spiccatamente imperiale con alcuni vani, quali una latrina singola e un cubicolo con due alcove posti

alle estremità est e ovest, mentre il centro dell'edificio è occupato da un ambiente con colonne in *antis*, fiancheggiato, a est, da un ambiente con pitture murali.

Nello spazio retrostante un corridoio permette di raggiungere, con una scala, l'area delle Terme con Eliocamino e il cd Teatro Marittimo mediante un criptoportico a uso imperiale.

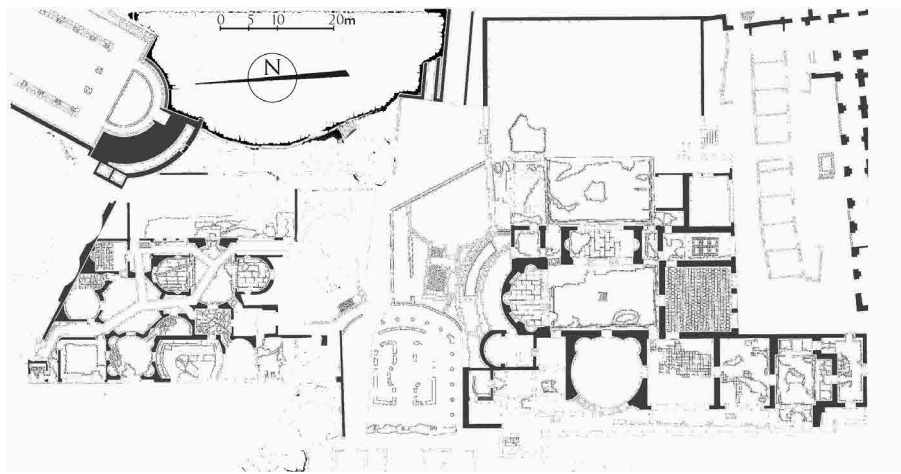


H 12-17; 32-38

[T] 1-10

[S] 14-25

Dei tre complessi termali identificati a Villa Adriana, due sono contigui, e si trovano tra il cd Edificio con Tre Esedre e il cd Pretorio. La differenza dimensionale dei due complessi ne ha condizionato anche la denominazione in Grandi e Piccole Terme. Le prime sono contraddistinte da ampi volumi, le seconde sono caratterizzate da una pianta più complessa con vani di medie dimensioni. Tale differenza ha avallato più di una ipotesi sulla destinazione dei due complessi, tuttavia sembra potersi attribuire alle Grandi Terme una fruizione più larga e variegata, mentre è possibile riconoscere nelle Piccole Terme un carattere più intimo e privato. In entrambi i casi ciò che ha da sempre stupito i visitatori è stata l'eccezionalità della decorazione, delle coperture e della conservazione degli elevati. Una delle immagini più note di Villa Adriana è infatti quella che rappresenta i resti della volta a crociera della sala centrale delle Grandi Terme, adibita a *frigidarium*. Anche altri vani delle Grandi Terme conservano buone porzioni delle coperture, permettendo la sopravvivenza della decorazione in stucco, in particolare nell'ambiente meridionale. Nonostante la decorazione delle Grandi Terme venga considerata dagli studiosi meno pregiata rispetto ad altre parti della villa, in questo ambiente si può osservare uno scorcio del-



la magnificenza che dovevano presentare le decorazioni in stucco.

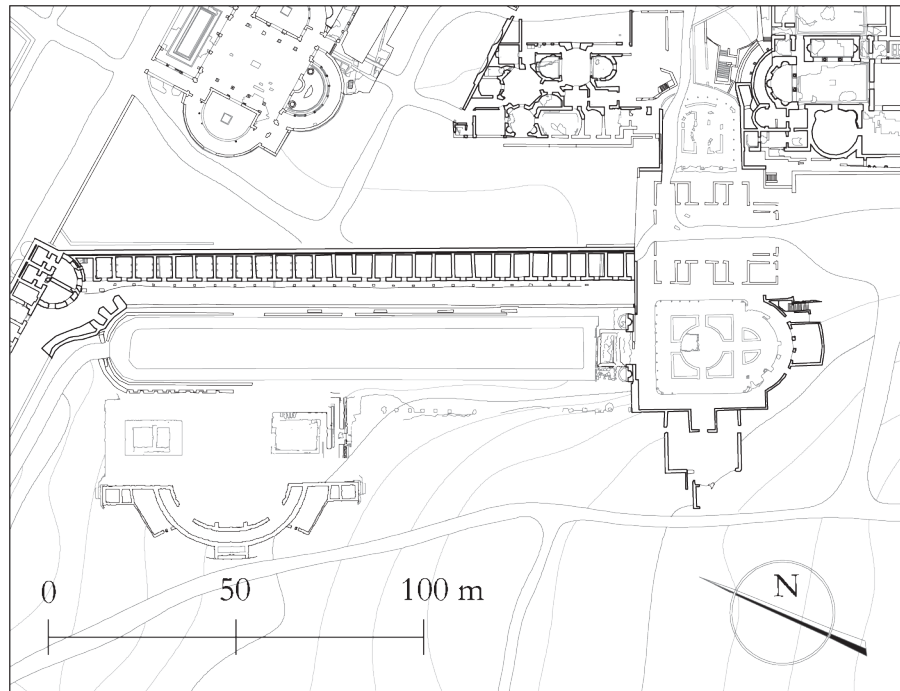
L'eccezionale capacità nella realizzazione di volte massive si ripete nelle Piccole Terme, in cui si può riconoscere una notevole ricchezza di soluzioni architettoniche sia nella pianta che nelle coperture. In luogo di esperimenti dimensionali, nelle Piccole Terme ciò che viene sperimentato è la forma, con la realizzazione di ambienti avanguardisti. È il caso della cd Sala Ottagona, con la sua forma mistilinea definita da diversi studiosi "paradosso visuale", e della sua copertura, un unicum nel mondo antico, definita "paradosso statico". Nonostante ci sia pervenuta soltanto in parte, a causa del crollo della porzione centrale, ciò

che arriva immediatamente all'osservatore è una originalità compositiva frutto di un esperimento compositivo, in apparenza imperfetto, ma risultato di un sapiente processo di realizzazione.

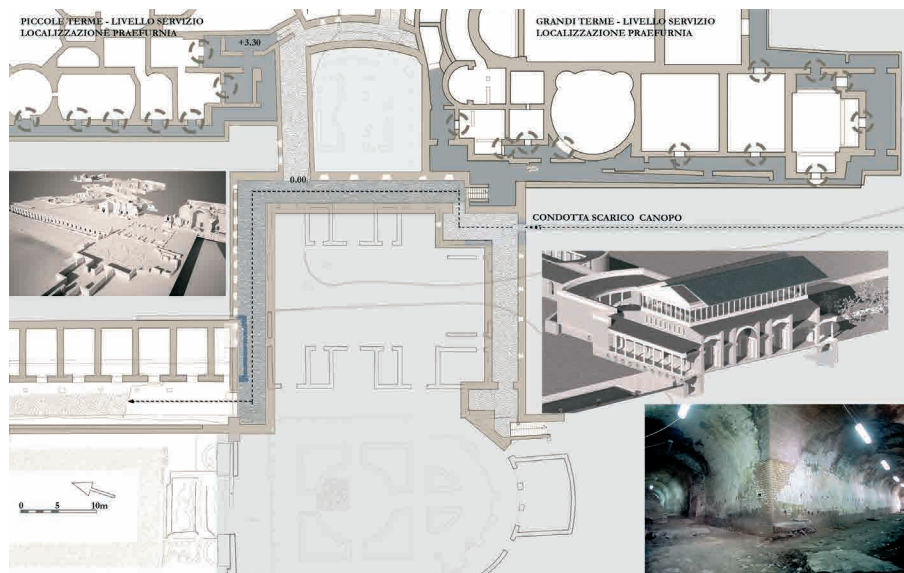
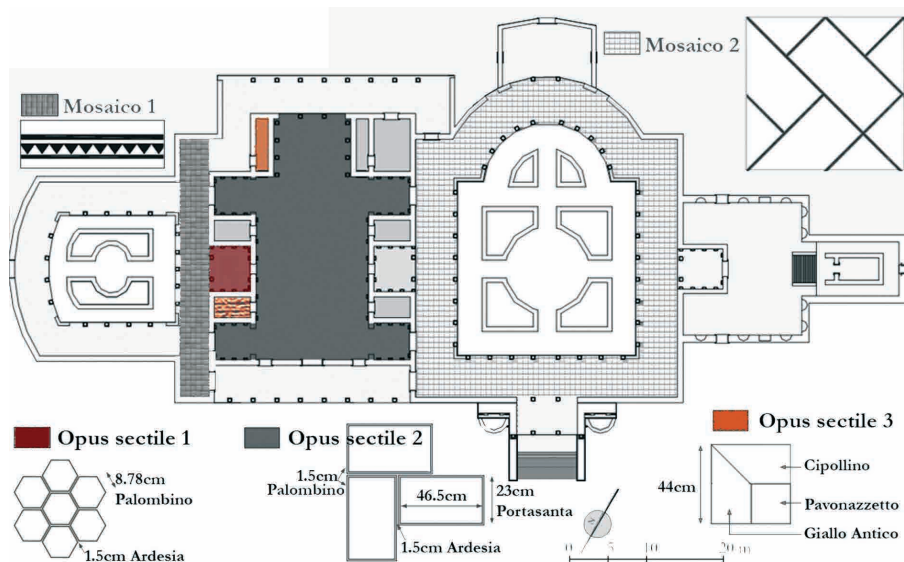
H 22-23

[V] 1-15

Il complesso del Grande Vestibolo è costituito da lunga sostruzione parallela al braccio sud delle Cento Camerelle, funzionale al sostenimento del pianoro su cui è disposta una strada basolata che cinge un giardino di larghezza pari a 10.50m. Complessivamente, la lunghezza dell'anello stradale è di 130m per una larghezza di 3.15m. L'ingresso monumentale della strada, a nord, era in origine segnalato da un arco, mentre a sud, un prospetto monumentale con scala centrale fiancheggiata da ninfei permetteva l'accesso a un peristilio absidato con cortile e giardino e sale laterali, un recinto scoperto a nicchie, un ninfeo a esedra con aiuole. Il complesso, come testimoniato dai bolli laterizi ritrovati, è stato costruito tra il 123 e il 126 d.C., probabilmente in seguito a una nuova idea progettuale, molto più monumentale della precedente nella quale il vestibolo era costituito dalla cd Sala dei Filosofi. Il tema dei giardini in questo caso si manifesta nella sua valenza più significativa: sul fronte del pendio occidentale sono conservate, oltre il muro perimetrale, fosse quadrate (90x90cm) destinate ad ospitare alberi, allineate e disposte a distanza regolare (2.70m). Un'aiuola fioriera girava attorno alla strada, mentre altre aiuole disegnavano la chiara geometria interna dello spazio a peristilio oltre



l'ingresso. In posizione pressoché centrale di tale spazio è stato ritrovato, obliterato in età adrianea, un tratto di strada basolata (4.30x5m), che potrebbe corrispondere a un diverticolo di servizio territoriale preesistente alla Villa. Il complesso del Vestibolo comprende, inoltre, un imponente edificio a est, le cui murature non superano il metro di altezza. Tale corpo di fabbrica, studiato nel 1933 dall'americano Reichard, presenta una tipologia monumentale, impostata su una grande aula centrale, con due file di ambienti laterali, oltre i quali, a est, si apre un altro giardino peristiliato e con aiuole. I resti rinvenuti delle pavimentazioni indicano largo uso di *opus sectile*, attestandone l'uso imperiale. L'intero complesso è percorso da un anello stradale ipogeo, il cui accesso principale è dalla strada secondaria delle Cento Camerelle, mentre le vie secondarie, pedonali, permettono di raggiungere i percorsi servili dei due edifici termali, nonché gli ambienti a sud-ovest del Vestibolo. Ampiamente studiato in età moderna (1933), solo di recente è stato oggetto di un piano di recupero (SBAL 1997-2000).



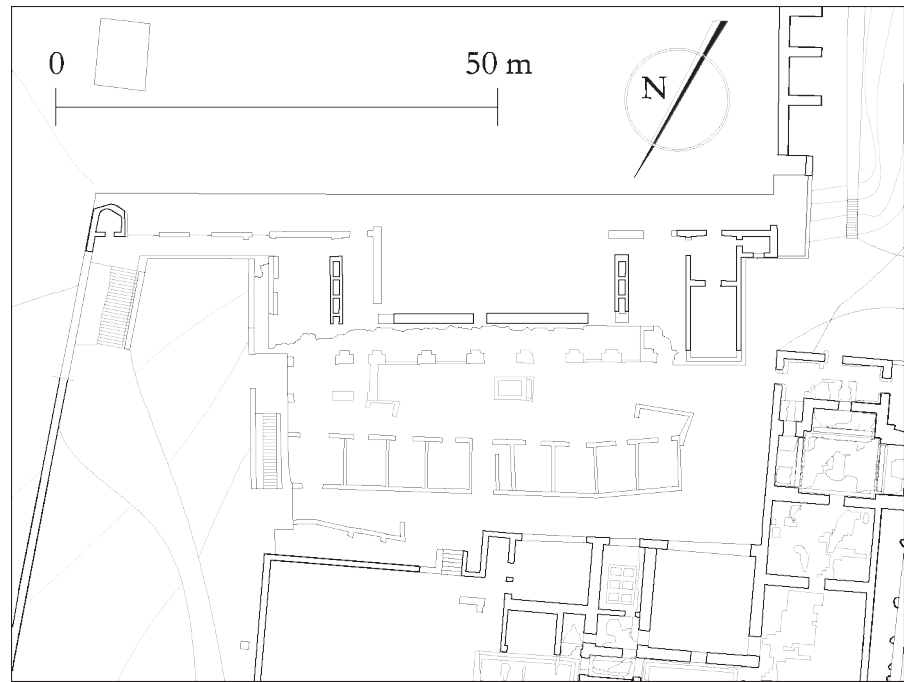
H 40-50

[PR] 1

Il cd Pretorio si trova nella zona centrale della villa ed è l'edificio più alto tra quelli attualmente conservati nell'area archeologica. Dal punto di vista strutturale l'edificio è finalizzato alla realizzazione di una grande terrazza, di uso imperiale, che si estende in direzione sud. La soluzione applicata per risolvere il problema di contenimento della terrazza ha determinato la creazione di una serie di spazi, suscettibili a essere utilizzati per un uso specifico.

La struttura di terrazzamento e contenimento contava su un totale di circa 25 stanze, disposte a coppie, con un ambiente in corrispondenza della fronte e uno di fondo, distribuiti su tre piani. Un vano scala situato nel lato ovest permetteva l'accesso ai tre piani, mediante ballatoi esterni sostenuti da grandi pilastri. Sul fronte insisteva un corpo costruttivo, con impianto simile alle *tabernae*, che prevedeva latrine multiple. In questo corpo un corridoio doveva permettere la comunicazione con le vicine Grandi Terme, chiudendo e delimitando l'area attorno alla quale si organizzava il complesso.

All'edificio sono state attribuite destinazioni d'uso molto differenti. Tra queste spicca quella di magazzino, per la quale bisognerebbe pensare alla presenza di una gru per sollevare le diverse mercanzie (in particolare il vettovagliamento della villa) al livello

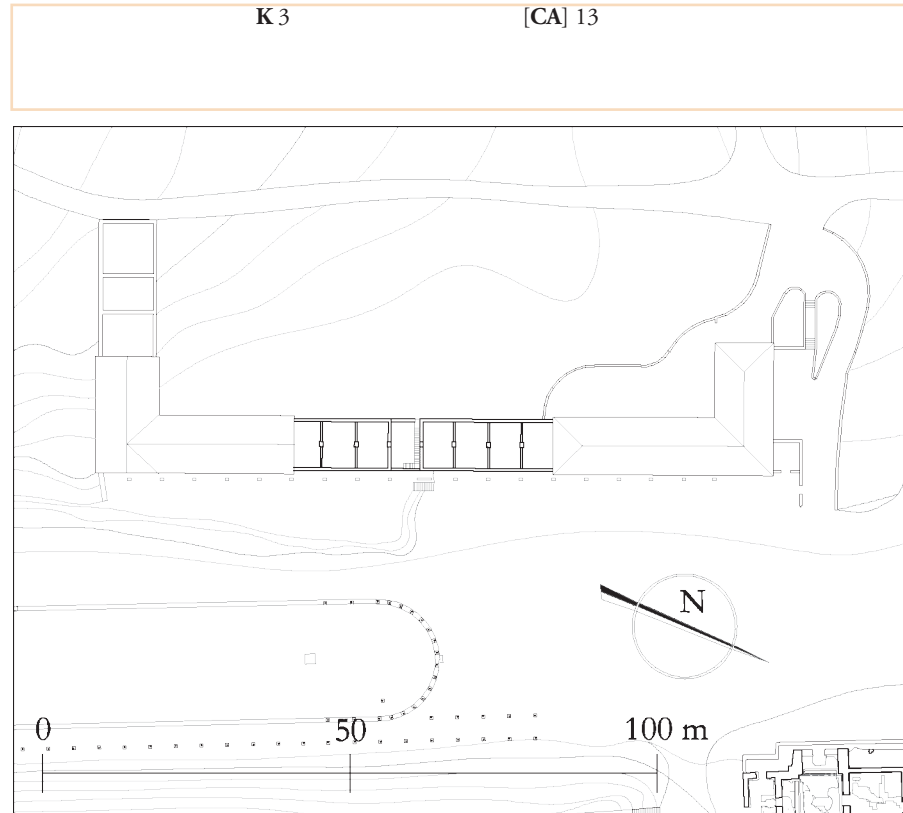


dei diversi piani di cui l'edificio è formato, così da immagazzinarle nelle varie stanze. Questa interpretazione non appare plausibile anche per la manifesta incompatibilità di un tale utilizzo di servizio con le caratteristiche dell'ultimo piano, nel quale ambienti sontuosi indicano un uso imperiale. Una interpretazione può derivare dall'osservare gli edifici circostanti. In primo luogo le Grandi Terme, un complesso vincolato alla fruizione del personale amministrativo imperiale, il *consilium principis*, il *comitatus*. A tale proposito è necessario citare le indagini di scavo attualmente in corso presso il cd. Macchiozzo, che stanno permettendo il ritrovamento di nuovi spazi, anch'essi interpretati in funzione di questa alta amministrazione imperiale. In questo contesto, il Pretorio, alla stessa maniera del *tabularium*, forse costituì lo spazio dedicato all'archivio di documenti e al lavoro dei funzionari del *comitatus*, quando accompagnavano l'imperatore nei suoi soggiorni nella villa. Si rileva in questo senso il vincolo formale e strutturale dell'edificio in questione con il *Tabularium* di Roma o con l'edificio identificato nella Vigna Barberini, interpretato come sede della burocrazia imperiale nella *Domus Flavia*.



Il complesso in cui è attualmente ospitato il museo di Villa Adriana costituisce parte del terrazzamento occidentale della suggestiva valle del Canopo. Come documentato dalle piante storiche, l'impianto originario, composto quasi interamente in opera reticolata, doveva essere ben più esteso dell'unico tratto ancora in essere dato che sono ben visibili almeno due bracci perpendicolari che, orientati in senso E-O, probabilmente racchiudevano un'ampia superficie scoperta centrale.

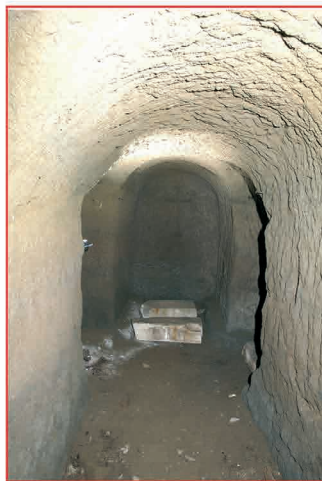
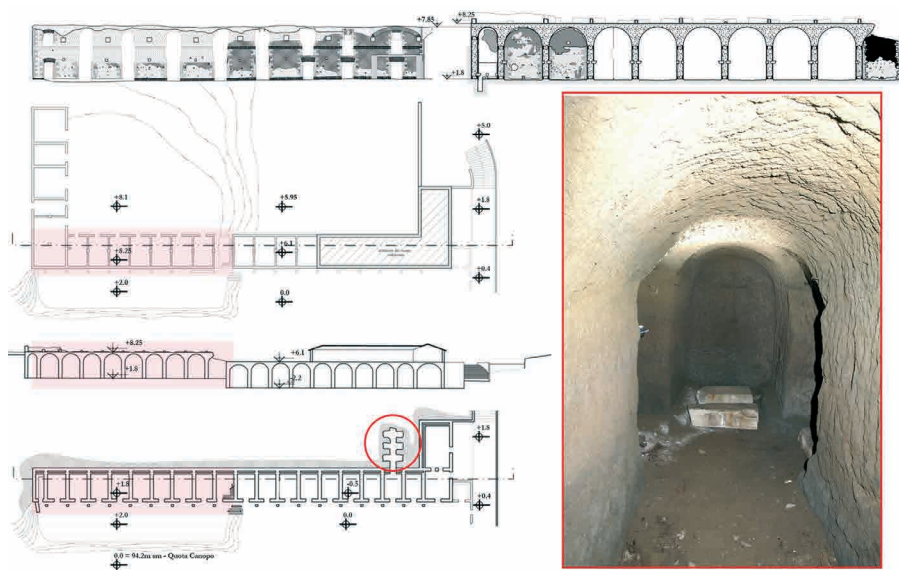
L'attuale complesso è composto da due corpi di fabbrica adiacenti ma elevati a partire da differenti quote: la parte posta a quota inferiore, a sud, nel XIX secolo è stata oggetto di manomissioni da parte dell'allora proprietario dell'area, il duca Braschi Onesti, che ne fece un'abitazione. L'organizzazione planimetrica dell'intero complesso è definibile quale in sistema sostruttivo, funzionale a contenere il terrazzamento a ovest, suddiviso in una serie di ambienti allineati, tutti di dimensioni simili, con l'eccezione dei due angolari a nord e a sud, adibiti a latrina multipla. Di questi ultimi l'unico di cui si conserva la copertura è quello a nord, sulle cui murature sono visibili labili tracce di finitura a pittura. Ulteriori resti di decorazioni pittoriche sono altresì visibili sulle volte degli ambienti del



medesimo corpo, le cui murature indicano l'originaria presenza di solai lignei intermedi. In uno sguardo complessivo alla facciata, i segni di una struttura a volte aggettanti, rintracciabili sul prospetto, suggeriscono la presenza di almeno un piano superiore, raggiungibile dal basso tramite un sistema di ballatoi.

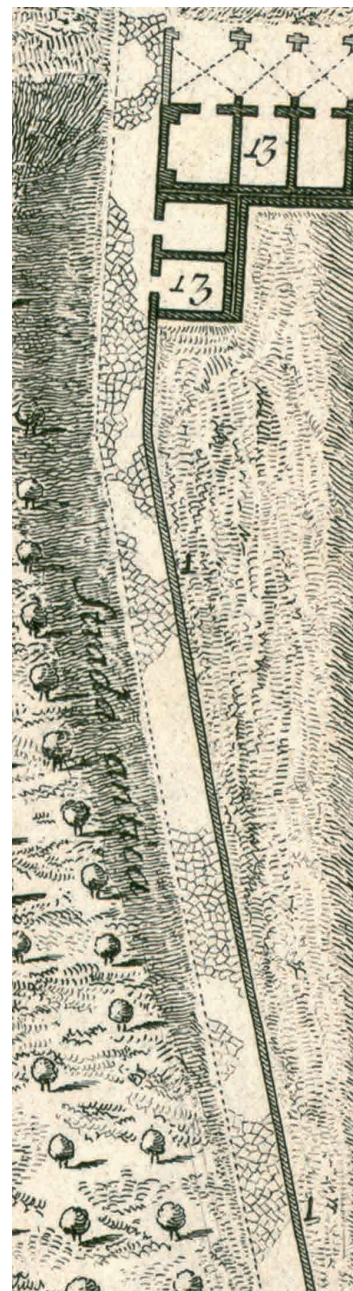
Fin dai primi studi, la letteratura ha sempre pensato che, in antico, il complesso po-





tesse essere utilizzato come residenza; ipotesi ancora oggi verosimile se si confronta l'impianto dell'edificio, per tipologia e dimensioni, con altri organismi della Villa, quali le cd Cento Camerelle o la cd Caserma dei Vigili, a cui può essere attribuita la medesima fruizione. Probabilmente ispirata alla tipologia delle *insulae*, tale organizzazione poteva riflettere una differenza del tipo di fruitori previsti, ancor più enfatizzata dall'indipendenza dei percorsi di accesso ai due settori di abitazioni: per un ceto elevato gli alloggi del corpo settentrionale, forse per il personale di servizio quelli della porzione restante. La configurazione degli ambienti che formavano le sostruzioni del pendio – posizionati in serie, dietro una *porticus* a pilastri e proprio dirimpetto al lato lungo dell'Euripo, è stata oggetto di restauri nella metà del secolo passato, occorsi anche al fine di destinare ad *An-*

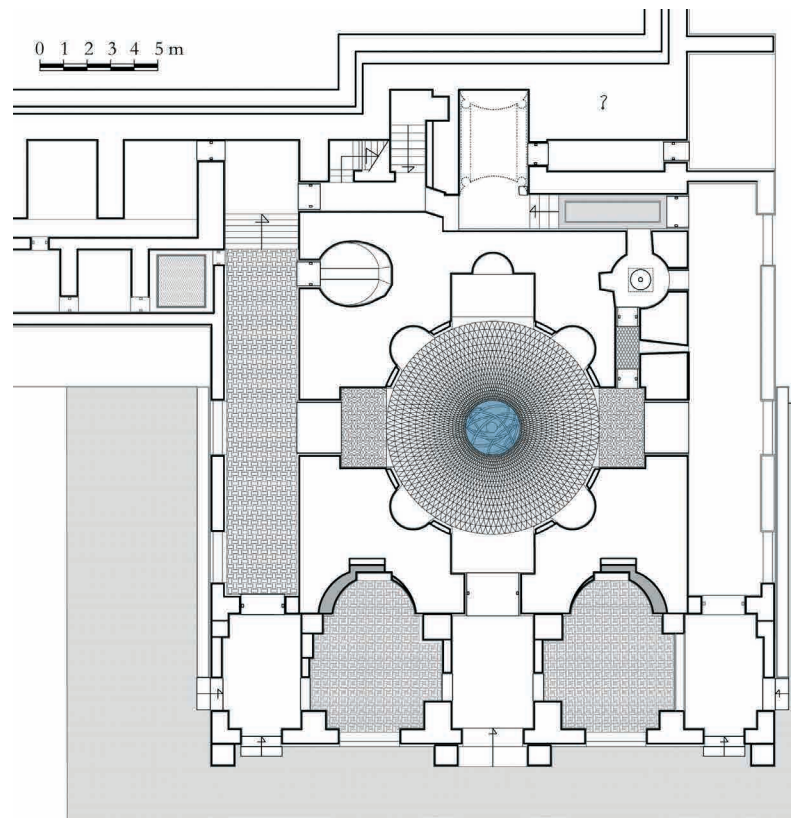
tiquarium il corpo sud per conservare le statue rinvenute nella campagna di scavi di Canopo. Nonostante i restauri moderni abbiano stravolto l'autenticità della struttura romana – in particolar modo, i vani sono stati messi in comunicazione tra loro con una sequenza di aperture parallele e, al contempo, ripavimentati con frammenti marmorei recuperati dagli scavi – risulta leggibile quanto il progetto originale si adattasse alla corografia del sito.



K 5-7; 23

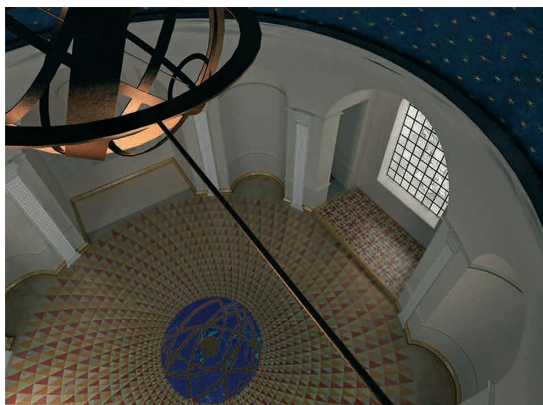
[A] 3-5; 8-9

La torre di Roccabruna si situa, isolata, al confine sud-occidentale di Villa Adriana, dove occupa il limite di una terrazza, collegata direttamente con l'area della cd Accademia, dalla quale si scorge gran parte della proprietà imperiale, i monti tiburtini e, ad est, la valle del Tevere e Roma. Costruita nel 123 d.C., in seguito è oggetto di trasformazioni con l'inserimento, al livello superiore, di una latrina singola e di un *cubiculum* pavimentato a mosaico con tessere minute. Edificato in *opus mixtum*, al momento appare come un cubo con murature poderose a cui si accede attraverso un vano situato sul lato occidentale, disposto tra due nicchie semicirculari. Da questo accesso si entra in una grande sala di pianta circolare decorata con esedre e coperta con una cupola, da cui ci si immette poi in altre stanze. Recenti ricerche che prendono in considerazione lo spessore dei muri, non documentato in altri edifici della villa, e il materiale architettonico sparso nell'area prossima all'edificio, ricostruiscono il volume originale e propongono l'esistenza di almeno tre corpi: una *tholos* che si sovrappone al cubo attualmente visibile, in ordine dorico, a cui appartengono i fusti di colonna localizzati nei pressi del monumento e di cui rimangono nella terrazza superiore i plinti di travertino delle basi e, al di sopra di questa si sarebbe eretto un ulteriore

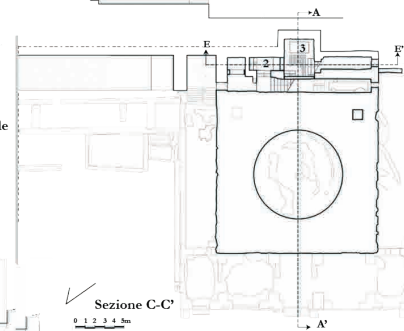
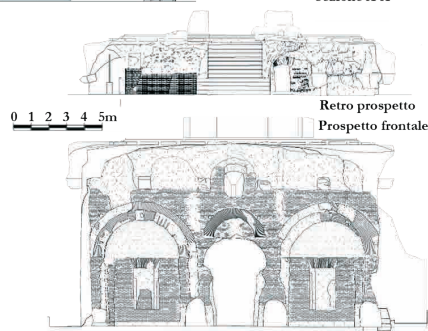
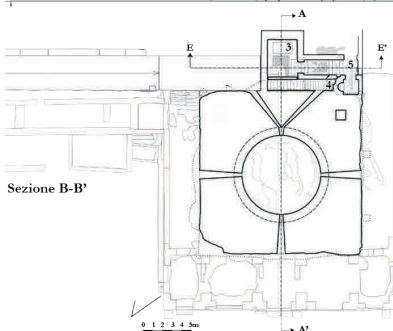
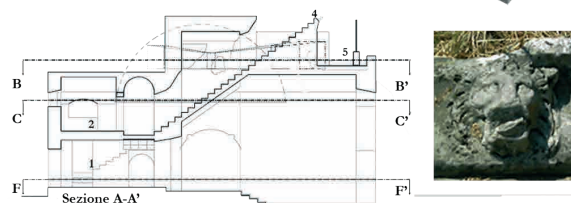
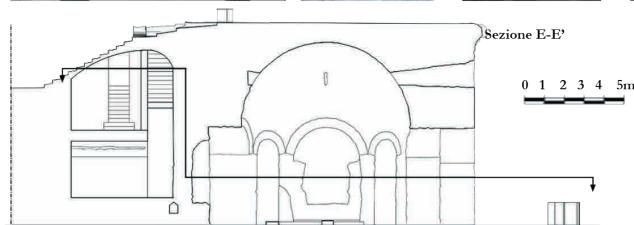
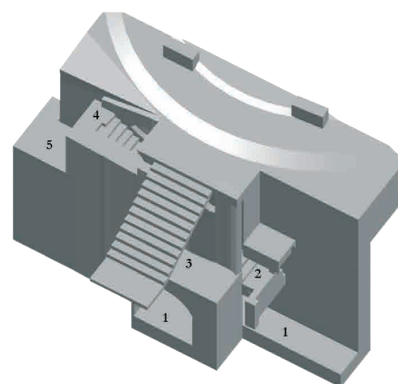
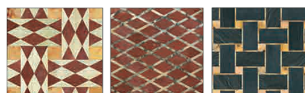


corpo circolare, al quale corrisponderebbero fusti di colonna, sempre in ordine dorico, però di formato inferiore. Interpretato come tempio, prigione, faro, *cenatio*, torre belvedere, oggi si ritiene che fosse stato progettato per ospitare un osservatorio astronomico. A sostegno di questa ultima teoria

vi sarebbe l'emblema centrale del mosaico in *opus sectile* che decorava l'ambiente principale, dove si propone la rappresentazione di una sfera armillare, la stessa che, pendendo dal tetto, sarebbe stata sostenuta da tiranti passanti per i canali aperti nella cupola. La costatazione di una modifica nel



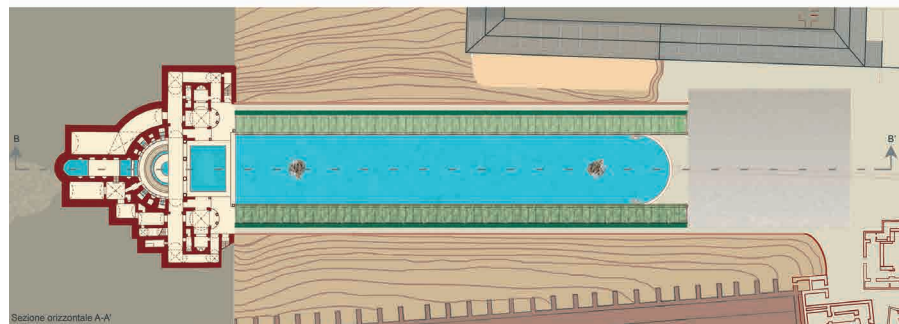
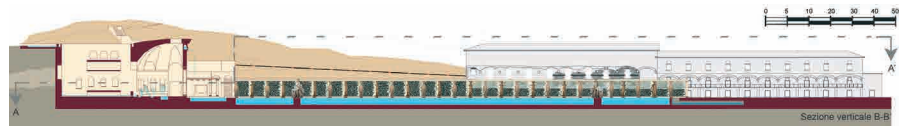
muro di facciata meridionale, con la apertura di un piccolo vano associato a un *lectus*, viene anch'essa associata a considerazioni astronomiche, già che da questo punto è visibile la stella di Antinoo, annegato tragicamente nel Nilo nel 130 d.C., momento in cui gli astrologi segnarono la nascita di una stella alla quale attribuirono il suo nome.



H 26

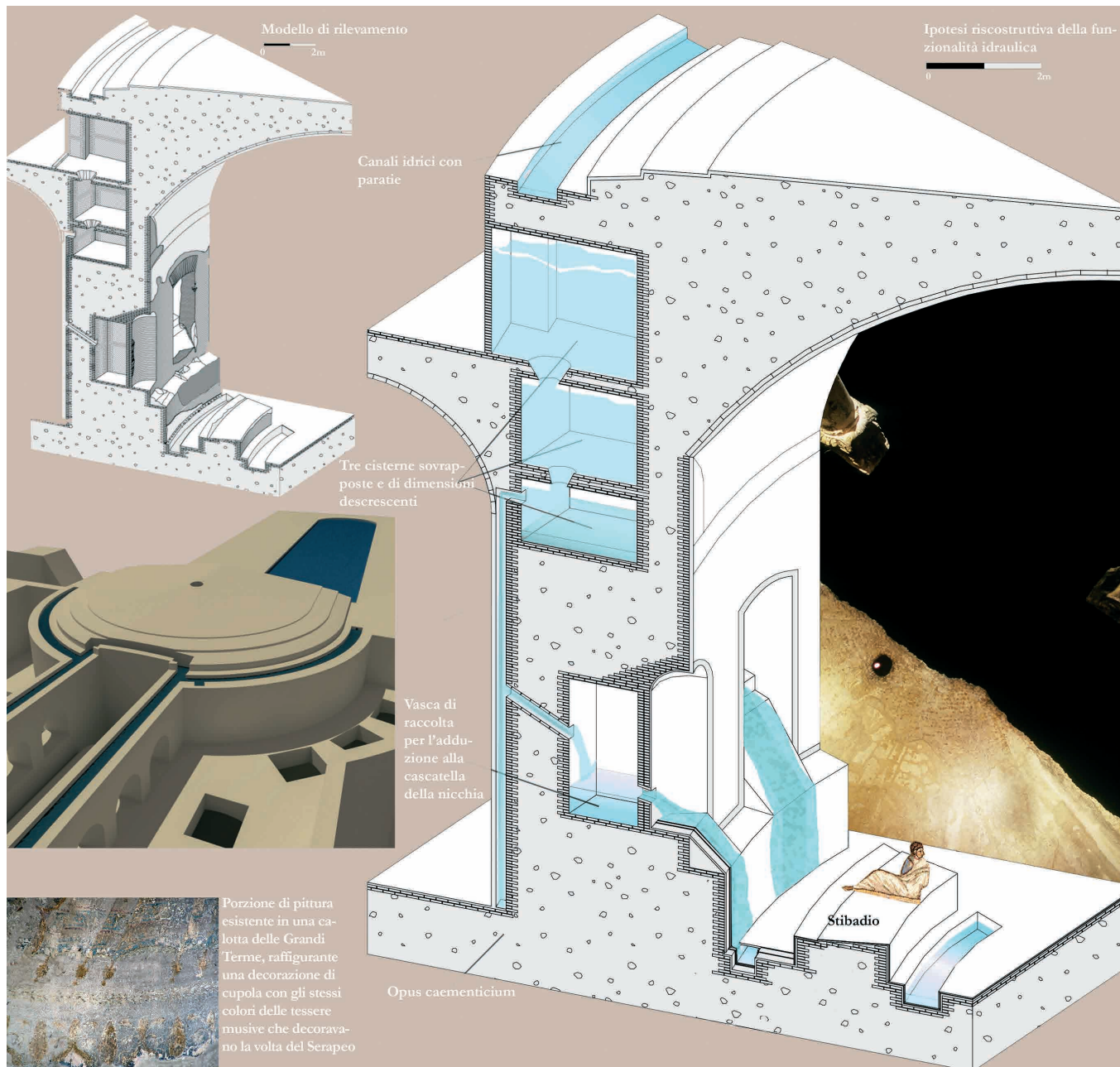
[V] 15; [T] 27

È uno dei complessi più suggestivi di Villa Adriana, costituito da una lunga vasca (119x18m) – ritrovata solo alla metà del secolo passato, la cui presenza, quanto meno ridotta a un lungo canale, era stata percepita da Ligorio che gli aveva attribuito il nome di Canopo – e da un articolato edificio, il cui nome storicizzato, Serapeo, deriva dall'egiziano tempio di Serapide. La parte centrale dell'edificio era adibita a triclinio, come dimostrato dalla presenza dello stibadio. L'esposizione a nord testimonia un uso prevalentemente estivo, adibito a *coenatio*; l'area dedicata agli ospiti era quella lungo i bracci lunghi della vasca, lateralmente ai quali file di pergolati, probabilmente sorretti da raffinate colonnine marmoree, offrivano riparo ai *lecti* tricliniari. L'articolato sistema idraulico che caratterizza il Serapeo, a partire dall'acquedotto che ne sagoma l'imposta della copertura, alla luce degli ultimi studi permette di attribuire all'edificio la funzione primaria di struttura di distribuzione idrica, utile per consentire l'adduzione di acqua alle latrine del caseggiato oggi noto quale Museo, superando un notevole dislivello. La funzione secondaria, quella di *coenatio* imperiale, godeva dei vantaggi derivanti dalla distribuzione idrica, compreso un velo d'acqua che, scendendo dall'acquedotto posto frontalmente al prospetto,



cadeva nella vasca più piccola. Della decorazione sono stati recuperate le tessere musive provenienti dalla cupola, molte di pasta vitrea azzurra e dorata, e sono state staccate le pitture murali dall'ambiente a ovest del grande salone.

Già da Ligorio si ha testimonianza di numerose sculture egizie o egittizzanti ritrovate nell'area del complesso. Gli ultimi ritrovamenti, occorsi alla metà del secolo scorso, hanno portato alla luce le sculture oggi visibili nel Museo.

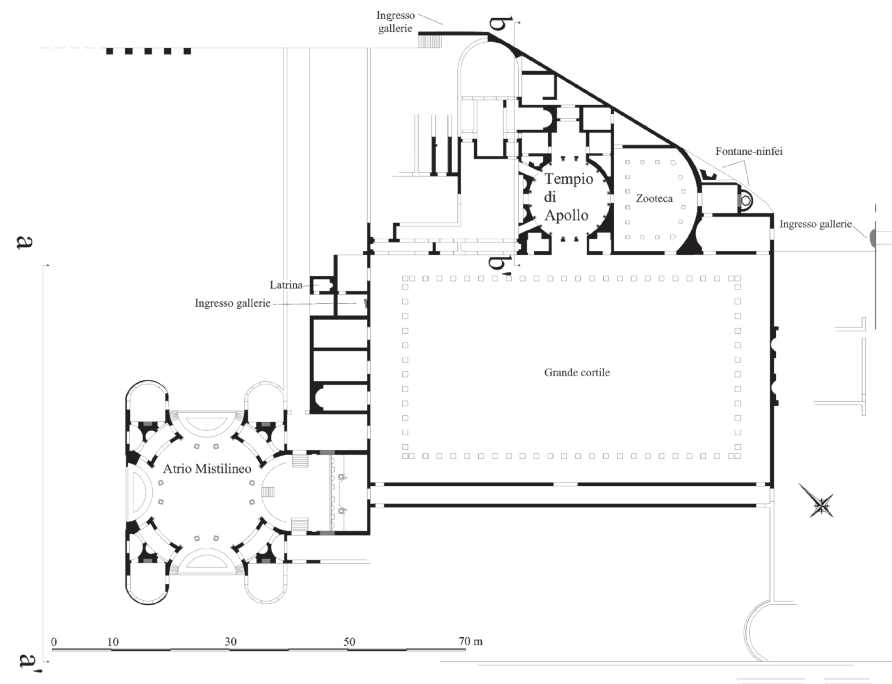


L 8-15

[A] 16-24

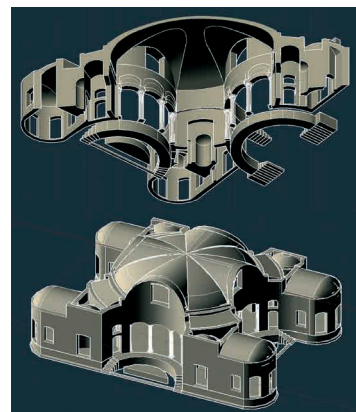
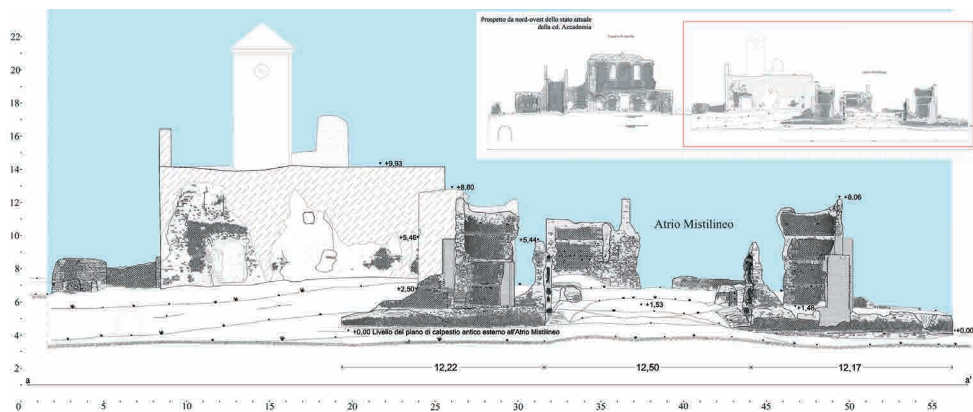
[Propr. privata]

La cd Accademia si trova nell'angolo sud della Villa Adriana, in una parte molto elevata, al di là delle recinzioni che segnano la fine del parco archeologico demaniale. La denominazione di "Accademia" è tratta, come per molti altri monumenti di Villa Adriana, dalla *H.A. (Hadr, I, 26.5)* nella quale, come è noto, si legge l'elenco della serie di monumenti e luoghi visitati da Adriano nei suoi viaggi e riprodotti nella propria residenza. In questo caso l'edificio tiburtino non presenta in realtà nessuna similitudine con la celebre Accademia ateniese, l'attribuzione è arbitrariamente prodotta da Pirro Ligorio, che per primo si interessò a questi ruderi. Le strutture insistono su un terrazzamento artificiale lungo circa 400m tra la valle di Risicoli a sud e quella del Canopo a nord, e si articolano in diverse fabbriche che spiccano per la loro unicità sia stilistica che strutturale. Il complesso viene denominato anche Piccolo Palazzo, definizione che forse ne coglie a pieno l'essenza architettonica e ripropone alcuni dei motivi architettonici applicati nel resto della villa: un monumentale vestibolo con una struttura mistilinea, cd Atrio Mistilineo, un grande cortile-peristilio, un'area di rappresentanza caratterizzata da un grande ambiente circolare, cd Tempio di Apollo. Il cd Atrio Mistilineo è un edificio a pianta centrale caratterizzato da una

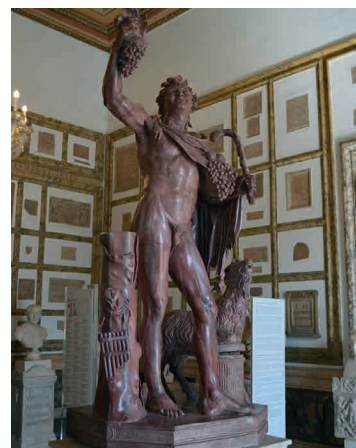


grande sala con annessi diversi ambienti, e doveva ricoprire anche una funzione vestibolare, vista la posizione cardine tra cortile interno dell'Accademia e giardino esterno. A causa del pessimo stato di conservazione, le strutture superstiti non permettono un'immediata lettura dell'articolata scansione degli spazi, degli ampi volumi e della monumentalità che qualificava l'aspetto originario. L'ambiente centrale, dalla forma propriamente mistilinea, è caratterizzato da





una base circolare che, con colonnati concavi oggi scomparsi, diveniva una sorta di ottagono dai lati sinuosi alternativamente concavi e convessi. Esternamente l'edificio presentava invece vani posti simmetricamente come avancorpi sui quattro angoli. Eccezionale doveva essere anche il suo sistema di copertura, presumibilmente in conglomerato. L'atrio mistilino dimostra una propensione alla sperimentazione architettonica, non certo inedita a Villa Adriana, ma che nell'edificio in questione tocca forse il suo livello più alto. Il risultato è una struttura di straordinaria complessità che rappresenta un *unicum* all'interno dell'architettura antica. Questa unicità doveva trasparire anche nell'apparato decorativo e statuario che lo completava. Da questo monumento provengono infatti esemplari statuari di notevolissimo pregio: con certezza il Centauro Giovane e il Centauro Vecchio, rinvenuti a Villa Adriana nel XVIII sec. da G. Furietti e forse il Fauno Ebbro in rosso antico, esposti nei Musei Capitolini a Roma.



L 24-26

[A] 26-31

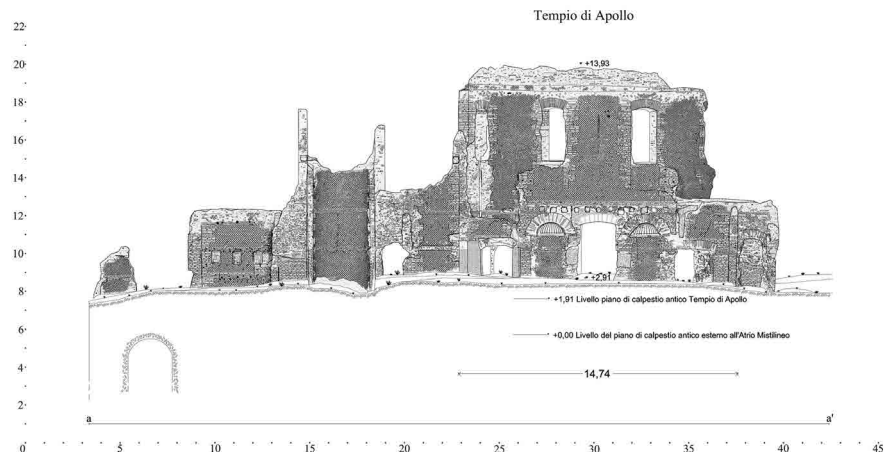
La porzione più considerevole dell'Accademia è quella occupata dal cd Tempio di Apollo. Tale struttura, che non ha nulla a che vedere con un edificio templare, è una sala rotonda a due piani. Il livello inferiore presenta specchiature separate da semicolonne in laterizio rivestite da stucco, da cui si aprono diversi accessi, e il superiore una sequenza di finestre e nicchie alternate.

La decorazione del piano inferiore, che doveva essere realizzata in pittura, è scandita da colonne filiformi su alto plinto oggi non visibile ma presente nelle documentazioni degli scavatori del passato. Dalle fonti rinascimentali sappiamo anche che al principio del 1800 nei riquadri tra le paraste vi erano ancora tracce di pitture.

Le modanature erano realizzate con laterizi sagomati poi rivestiti di stucco.

La sala era infine coperta da una monumentale cupola di cui si conserva una piccola porzione alle reni.

Sui pavimenti sappiamo che erano realizzati in mosaico con quadretti di qualità altissima. Si consideri che da un ambiente contiguo al Tempio di Apollo proviene il celebre Mosaico delle Colombe conservato nei Musei Capitolini.



14-

12-

10-

8-

6-

4-

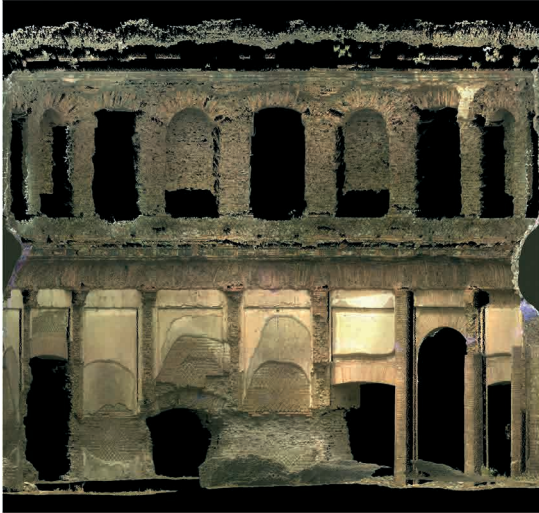
2-

0

5

10

15

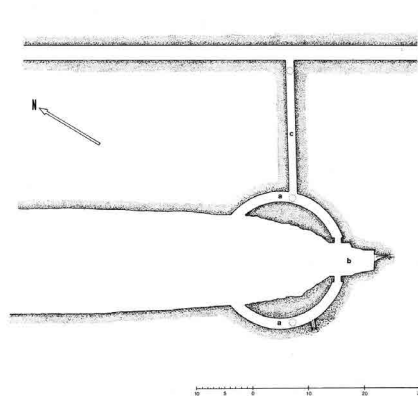


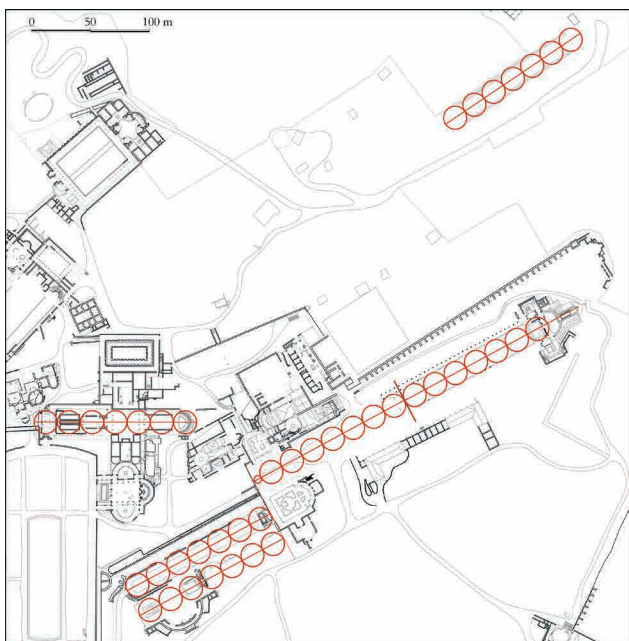
M 1-5

[E] 7-9

[Non visitabile]

Individuato da Pirro Ligorio quale vestibolo degli Inferi descritti nella *Historia Augusta* (Hadr. 26,5), il complesso, rimodellato a partire da una precedente cava di tufo, si trova nella zona sud-est della Villa, a nord del Grande Trapezio e a ovest dell'Accademia. Il complesso è costituito da una valle artificiale, di circa 135x18m, aperta nel lato nord, e da un ninfeo imitante una grotta, forse percorso al centro da un canale che chiude la valletta nell'estremo meridionale. Il ninfeo è costituito da un ambiente coperto dal quale si dipartono, all'incirca simmetricamente, due ipogei curvi, scavati nel tufo decorati con tartari, e illuminati da aperture circolari nella volta; di larghezza pari a 1.80m e altezza di 2.10m, si sviluppano per 24m raggiungendo i fianchi della valletta. Il braccio orientale presenta una galleria che ne permette il collegamento alla rete stradale sotterranea. L'intero complesso presenta dimensioni all'incirca simili a quelle della vasca del Canopo e altrettanto simili sono la forma e la tipologia della valle scavata nel tufo; noto che anche l'orientamento dell'asse mediano corrisponde a quello del ben più celebre complesso si potrebbe anche immaginare l'originaria presenza di una ulteriore *coenatio*, più piccola e forse più privata.





Il limitrofo complesso viene indicato quale Tempio di Pluto e anche tale denominazione deriva da Ligorio, sicuramente recuperata dalla descrizione classica del mondo sotterraneo, in cui si include abitualmente un tempio di Plutone (*Ploutonios-Plutonium*). Nel 1786 Cabral e Del Re identificarono un edificio situato a est degli Inferi, a un livello superiore, come appunto il tempio dedicato a Plutone e a Proserpina. Contini include sommaria pianta dell'edificio, in seguito fortemente idealizzata da F. Piranesi che ricostruisce l'edificio come una struttura simmetrica con uno spazio centrale porticato, una fila di stanze nel lato sud e nord e un'abside incompleta, già disegnata da Contini, nel centro del

muro di chiusura occidentale, immaginando una tholos all'interno di quest'abside. Tuttavia, gli ultimi studi effettuati sull'edificio indicano che questo presenta minori dimensioni, meno della metà di quanto ipotizzato, e che sembra essere configurato come una struttura nel cui centro si dispone uno spazio rettangolare aperto, con asse maggiore nord-ovest/sud-est, forse con un peristilio o almeno con portici. Nei due lati lunghi di questo spazio centrale si dispone una serie di ambienti, alcuni dei quali voltati nel piano inferiore.

Non esiste nessuna prova che questo edificio, a quanto sembra datato tra 123 e 126 d.C., avesse funzioni religiose, né la sua planimetria e decorazione con nu-

merosi pavimenti a mosaico e evidenze di *opus sectile* sembra indicarlo, anche se tali rifiniture permettono di includerlo nel gruppo degli edifici nobili della Villa connessi in qualche modo con l'imperatore. Dunque bisognerebbe pensare all'edificio come un padiglione isolato o con altra funzione a oggi sconosciuta.

I Tempietti nell'area del Mausoleo Repubblicano

AO

17

M 2; 3; 9

[PM] 45; 47-51

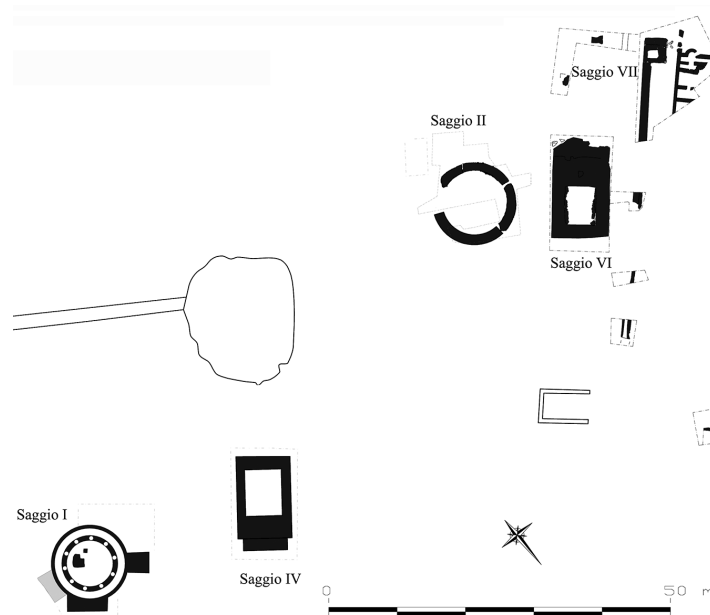
[Non visitabile]

L'area del cd. Mausoleo Repubblicano si trova in un settore centrale e molto elevato del pianoro tufaceo su cui insiste Villa Adriana, compreso tra la terrazza del Pretorio, i cd. Inferi e la Piazza D'Oro. La zona è da sempre stata interpretata come giardino sgombro da edifici, recenti scavi hanno dimostrato invece la presenza di diverse strutture. Unico monumento visibile era un edificio circolare che le ricostruzioni presentavano come un mausoleo di epoca repubblicana ma che ha bolli laterizi del 123 d.C., ossia adrianei.

L'edificio misura 11m di diametro e si compone di due piani, entrambi scanditi internamente da un corridoio anulare esterno e un ambiente centrale. Nel piano superiore un colonnato dorico in marmo pentelico, di cui sono stati ritrovati diversi tronconi, circonda il vano centrale. All'interno del peristilio dorico permangono strutture murarie interpretabili come sostegno di un gruppo statuario.

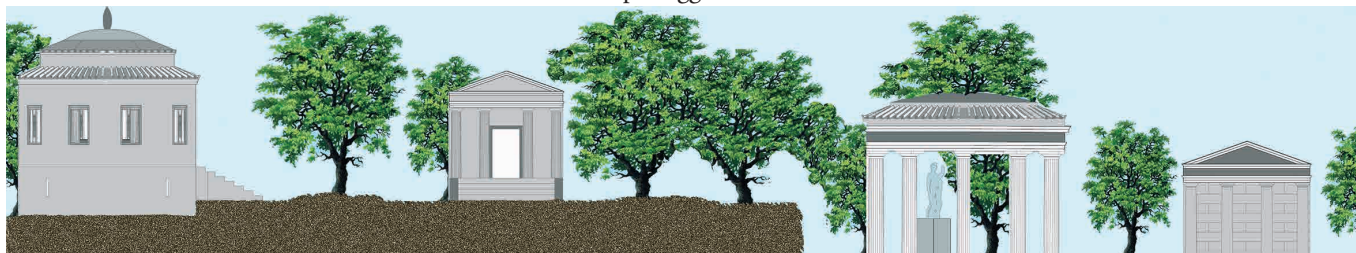
L'ipotesi ricostruttiva, con la particolare forma a torre, trova un affascinante confronto

nelle Pitture di II e III stile e in particolar modo nelle vedute di paesaggio idilliaco-sacrale di tradizione tardo-ellenistica. E' probabile che le immagini fossero ispirate ad architetture e paesaggi reali. Viceversa, non



Pianta degli edifici rinvenuti nell'area del cd. Mausoleo Repubblicano

sotto
Ipotesi ricostruttiva



appare azzardato supporre che le stesse immagini pittoriche abbiano ispirato la pianificazione e realizzazione dei grandi giardini delle residenze dell'élite romana con padiglioni di questo tipo. Il ritrovamento nei pressi del cd Mausoleo della fondazione di altri tre piccoli edifici, due di forma rettangolare e uno circolare, aggiunge un ulteriore dato alla teoria del giardino articolato con tempietti e padiglioni. I padiglioni dovevano essere collegati tra loro attraverso percorsi nei quali si combinavano architettura e verde, acqua e scultura a creare una vera e propria quinta architettonica formata dal padiglione circolare e dal tempio rettangolare.

Proposta di restituzione del cd Mausoleo Repubblicano.

Tronconi di colonne doriche del piano superiore
G. P. Bellori, *Le pitture antiche delle grotte di Roma, paesaggio idilliaco*



Scala 1:100

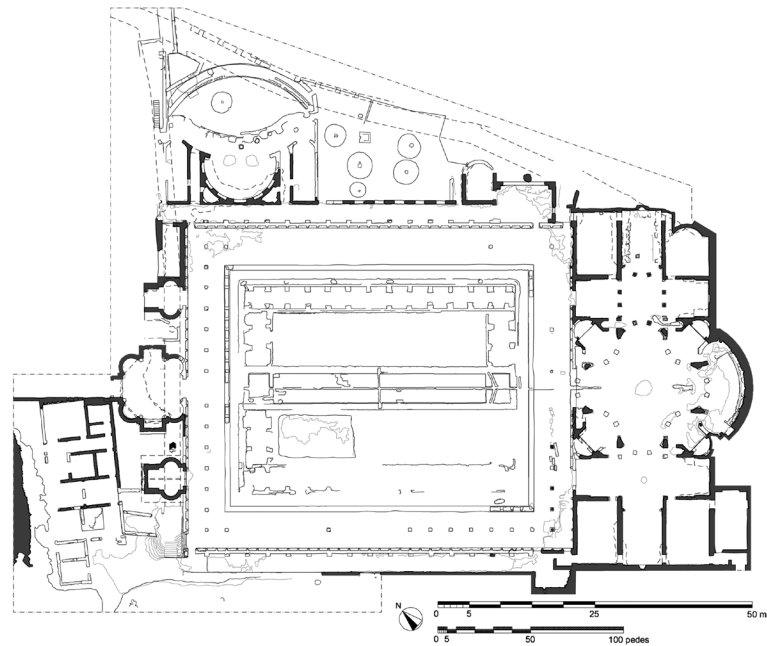
m 5



G 23-41

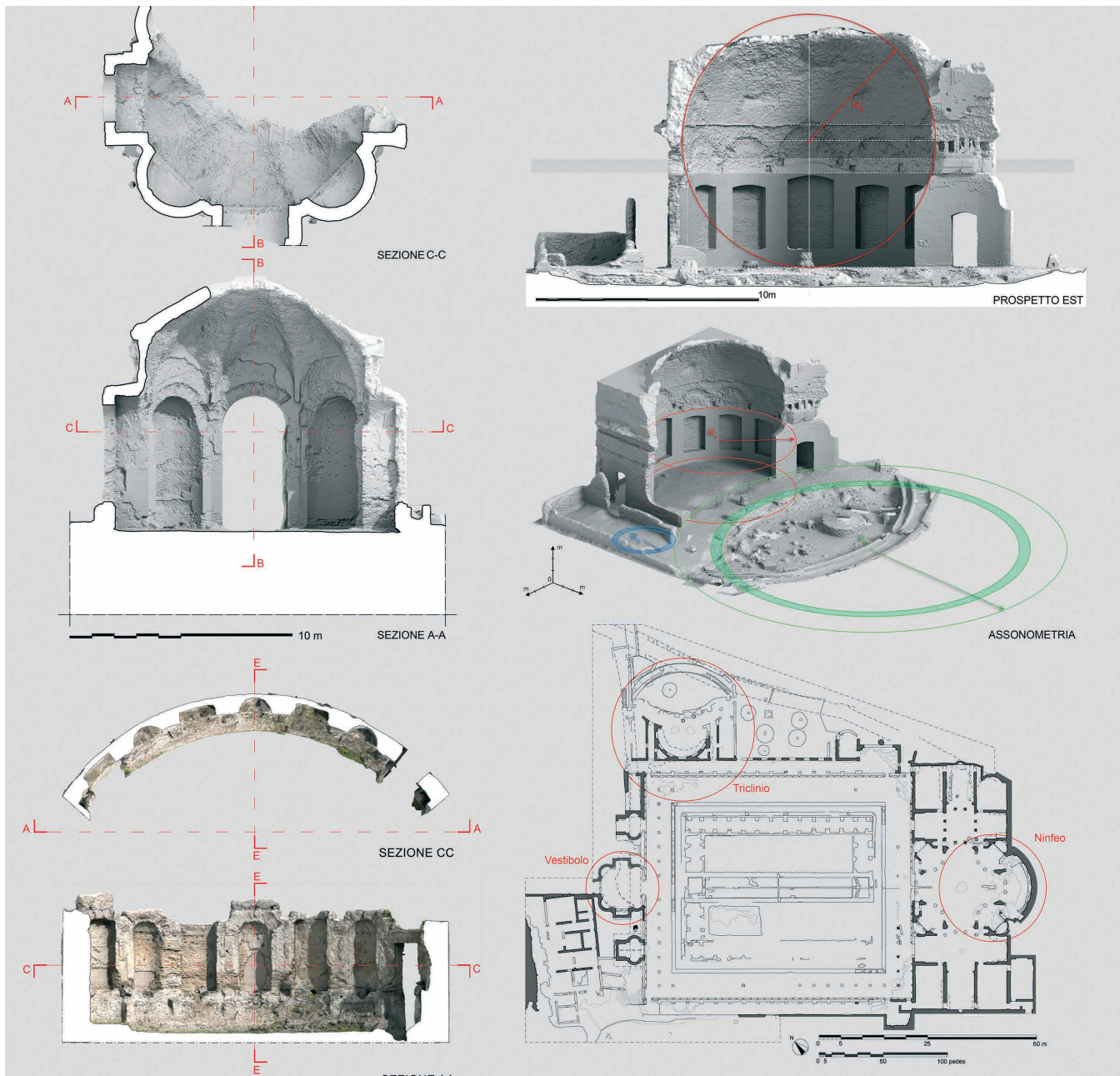
[P] 1-40

La Piazza d'Oro è uno dei complessi più originali e conosciuti di Villa Adriana, tradizionalmente incluso nella seconda fase di sviluppo della dimora adrianea, avvenuta fra il 125 e il 128 d.C. L'edificio, sviluppato su tre lati di un peristilio rettangolare di 61 per 50,8m, è in parte sostenuto da una terrazza artificiale che ingloba un tratto dell'antica strada di collegamento con i colli Santo Stefano, inclusa in età adrianea all'interno della Villa e trasformata in via *tecta*. Il peristilio è costituito da un doppio portico (sorretto lungo la mezzeria da colonne), che definiva uno spazio scoperto sistemato a giardino diviso lungo l'asse longitudinale da un canale d'acqua. L'accesso principale del portico avveniva da nord attraverso un singolare vestibolo di forma ottagonale coperto da una cupola – fra le prime della storia dell'architettura occidentale. A est un altro ambiente cupolato con funzione di triclinio/belvedere, che si affacciava sulla *cd* Valle di Tempe, caratterizzato da un andamento planimetrico sinuoso che determinava anche l'originale forma a petta della vasca antistante. Il lato sud del portico presenta una originalità compositiva ancora più spiccata, che non mancò di destare l'interesse e la curiosità di intere generazioni di artisti e architetti a partire dal Rinascimento e ancor di più



nel Barocco. Dibattuto e non ancora risolto è il tema della presenza o meno di una cupola a copertura della grande aula ottagonale ad andamento concavo-convesso (17,7m di diametro) che costituiva la terminazione compositiva dell'intero edificio.

gonale ad andamento concavo-convesso (17,7m di diametro) che costituiva la terminazione compositiva dell'intero edificio.

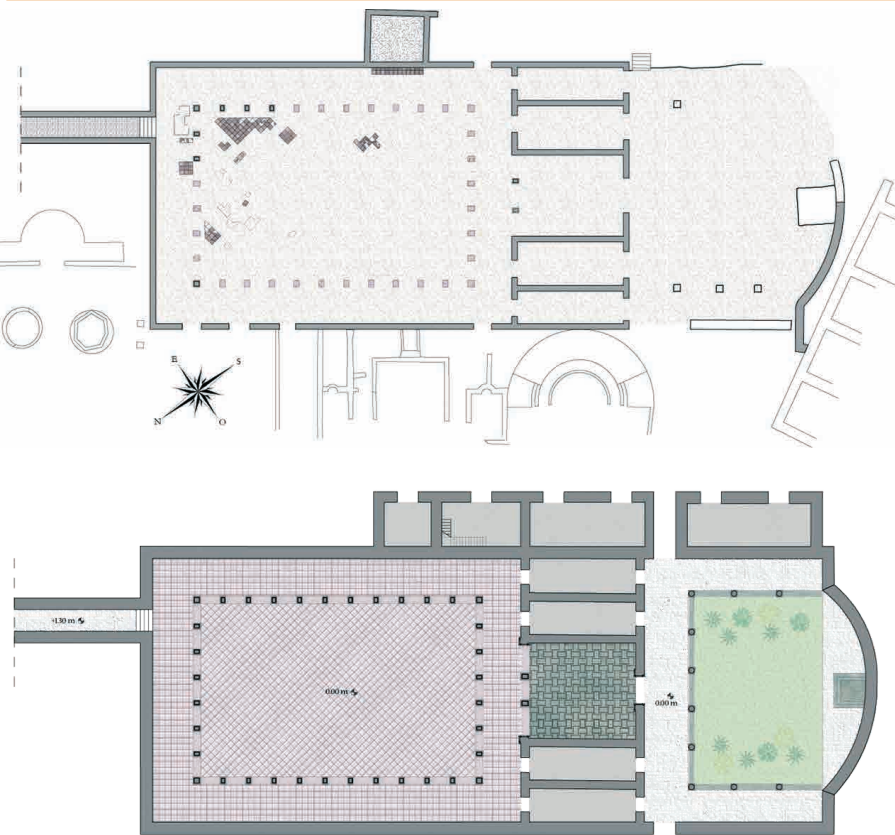


G 18-20

[O] 5-8

La cd. Sala dei Pilastri Dorici della Villa Adriana, rilevante alla luce della particolare funzione degli ambienti che occupavano il lato meridionale del cosiddetto Palazzo, appare oggi come una corte porticata con 12 pilastri sul lato lungo e 8 su ciascuno dei corti, a circondare un rettangolo di ca 32x23m; oltre tale sala il complesso comprende una fascia di ambienti allineati, in origine a doppio livello di calpestio, di filtro verso un giardino, chiuso e porticato, copletato da un catino absidale che, tenendo fede alla pianta di Contini, era sagomato con nicchie con basi disposte a partire da un'altezza superiore al metro. L'immagine attuale della sala, scoperta e con un angolo del portico completamente ricostruito, è frutto di restauro e di anastilosi degli anni '50 del secolo scorso. Originariamente anche la parte centrale dell'ambiente doveva essere coperta e, pur nella difficoltà di immaginare una copertura tanto estesa, i resti della pavimentazione, in *opus sectile* con lastre di bardiglio di Luni, ne conferma la presenza.

L'intero complesso architettonico è contraddistinto da un ricercato impianto prospettico su più piani, creato dal susseguirsi di ambienti porticati, di passaggi suddivisi e inquadrati da colonne e pilastri sempre contraddistinti da una



sottigliezza esasperata, quasi filiforme. Si tratta di una citazione delle architetture ellenistiche tanto rievocate nelle pitture di secondo stile. La sottigliezza dei pilastri, se visti frontalmente, conferiva una particolare solennità al portico della sala,

che rimanda appunto ai portici dipinti: basti citare esempi della casa di Ottaviano sul Palatino. Sempre da richiami ellenistici dipendono le decorazioni dei pilastri e dei capitelli, contraddistinti dalla mescola degli ordini architettoni-



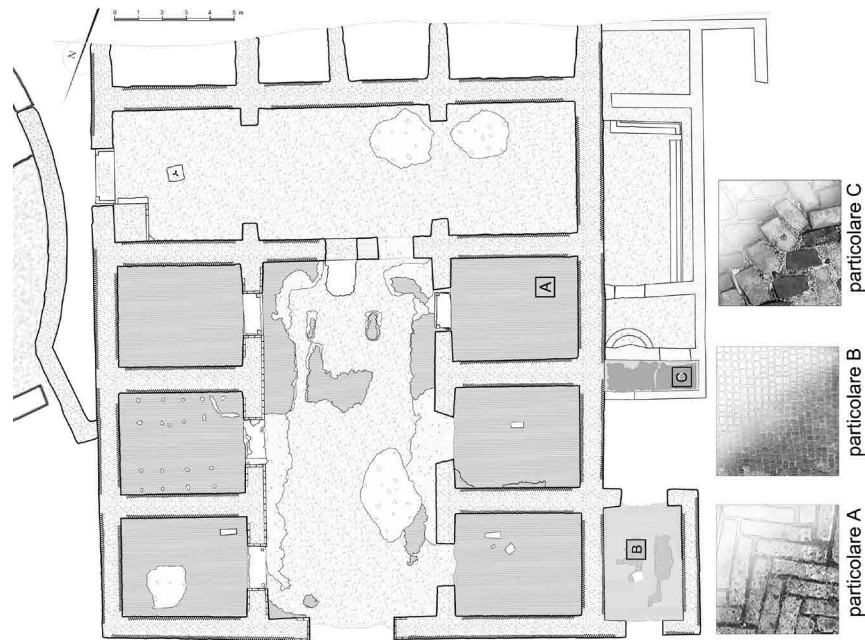
ci. Tra le peculiarità strutturali dell'ambiente principale occorre segnalare l'uso della piattabanda armata mediante barre metalliche apprezzabili nei resti degli architravi del portico. L'interpretazione funzionale più coerente con quanto oggi noto, porta a ritenere la Sala dei Pilastri

Dorici come una *aulè basilikè*, ossia una citazione delle grandi sale dei monarchi ellenistici, non priva delle trasformazioni architettoniche e decorative figlie dell'ecllettismo adrianeo.

G 62

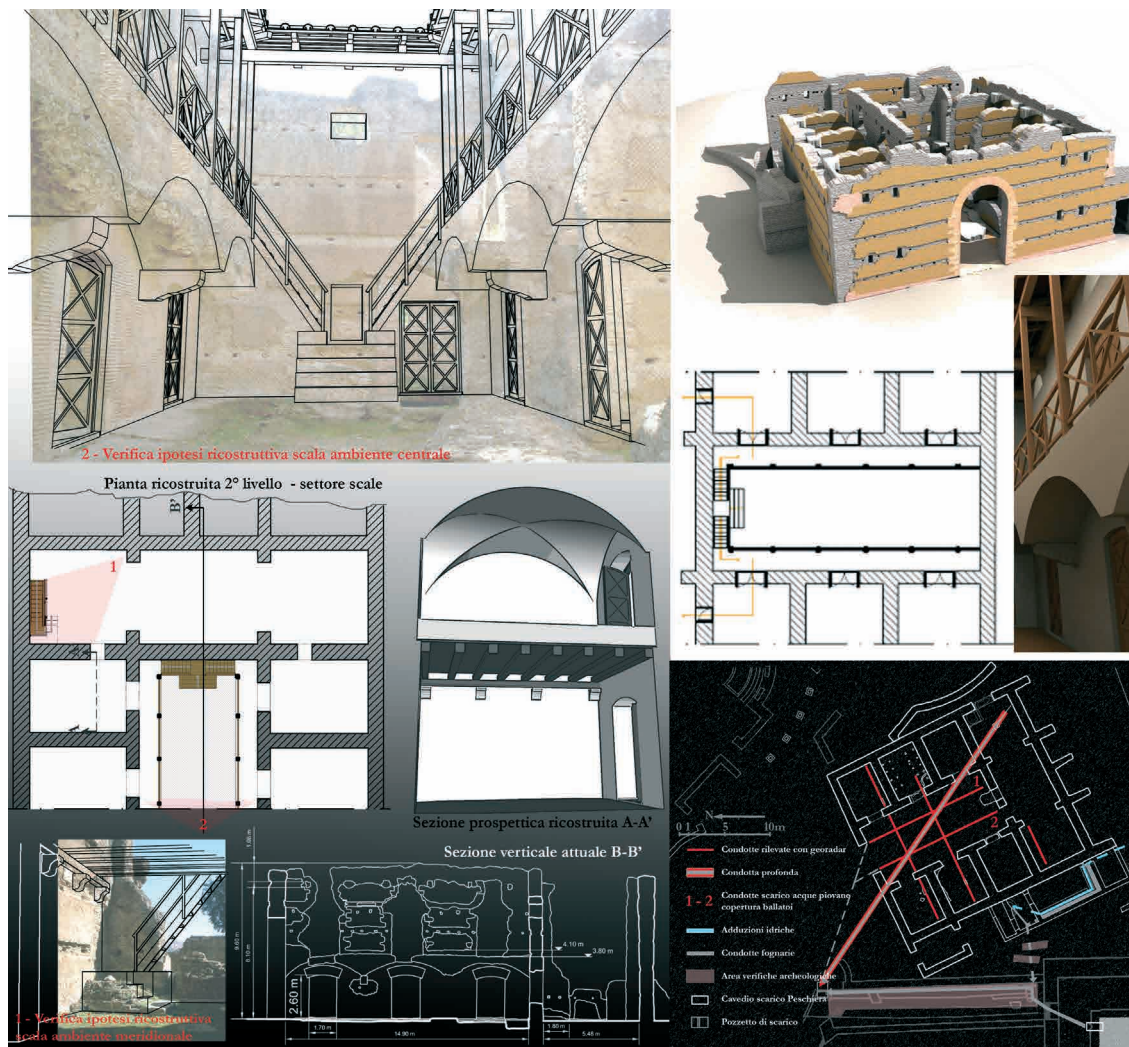
[O] 16-19

Sorto nel corso delle prime fasi edilizie della villa, il complesso è concepito come un'architettura massiccia e sobria, priva di decorazioni pregiate. Le murature, spesse in media 0,85 m, non presentano segni di rivestimenti marmorei. La planimetria presenta un ampio spazio centrale di forma rettangolare (7x14m) che occupa ca 1/3 dell'estensione longitudinale; la rimanente parte è costituita da un unico vano che si sviluppa in senso trasversale per tutta l'ampiezza dell'edificio e nel quale sono presenti resti di una scala e modiglioni di travertino per l'appoggio del solaio della seconda elevazione. Ai due lati dell'ambiente centrale sono due file di tre ambienti di dimensioni simili (5x4m ca). In entrambe le elevazioni, gli ambienti laterali erano accessibili solo da quello centrale e non erano comunicanti tra loro. Sul fronte opposto all'entrata principale sono ben visibili tracce di murature che lasciano immaginare un'estensione dell'edificio mentre a ovest il corpo di fabbrica è completato da un ambiente isolato che, in seguito a interventi di età adrianea, è stato collegato a un corpo aggiunto, adibito a latrina multipla. Ulteriori modifiche apportate sempre in età adrianea hanno per oggetto l'enucleazione dell'edificio all'interno di murature, quasi si volesse celarne la presenza. L'intero volume architettonico, di fatto, è circondato da



organismi di preminente rilievo. Sebbene nella parte anteriore del corpo principale manchino tracce reali di vani scala, i resti dell'alzato, conservato fino a 8m, con un doppio ordine di finestre per il ricambio dell'aria, i modiglioni in travertino per il sostegno dei solai e un ballatoio su voltine in cementizio per l'accesso ai vani superiori, impongono di ammettere l'esistenza di una scala. Al piano terra il rivestimento pavimentale è in *opus spicatum* con mosaici di bassa qualità nel corpo laterale a ovest.





L'attribuzione nominale attuale deriva da Penna che riscontra la similitudine tipologica con gli acquarteramenti dei vigili del fuoco a Roma, benché in precedenza la letteratura avesse concordato per una destinazione d'uso abitativa. La possibilità che l'edificio sia stato progettato per assolvere

la funzione di *horreum* è rigettabile in relazione all'impossibilità di accesso veicolare, mentre al momento è possibile immaginare che il piano terra possa essere stato adibito ad attività lavorative e, a tal proposito, sarebbe opportuno vagliare con più attenzione quanto riporta Sebastiani, in merito

a un uso quale "cucina di Palazzo". Non va comunque esclusa la possibilità che alcuni ambienti possano essere stati adibiti al deposito delle merci da lavorazione, mentre il piano superiore potrebbe essere stato ideato quale a residenza.

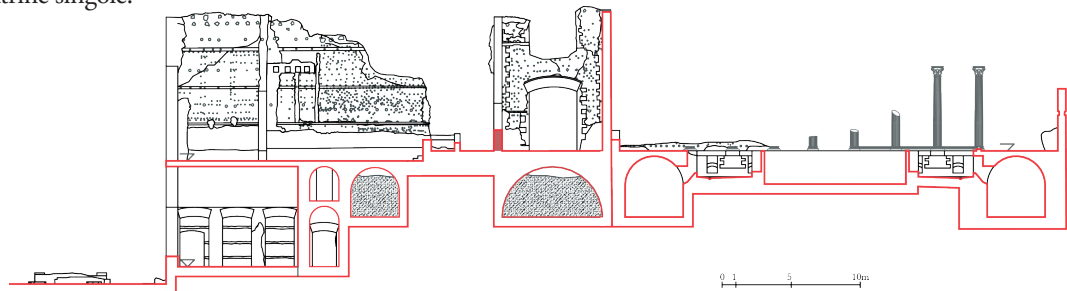
Palazzo con Criptoportico
(Palazzo d'Inverno e Criptoportico con Peschiera)
GEC

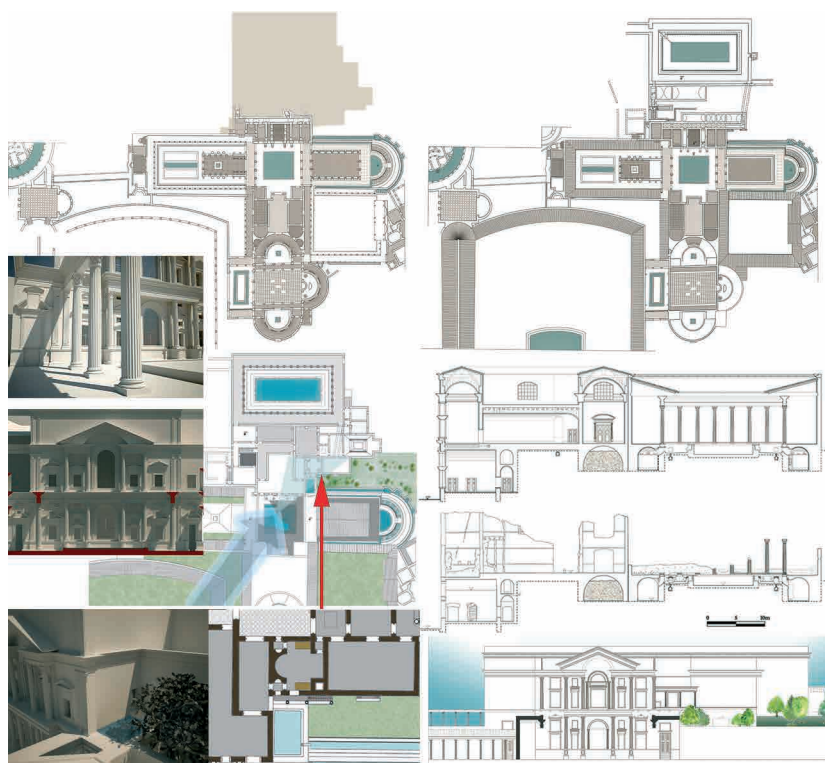
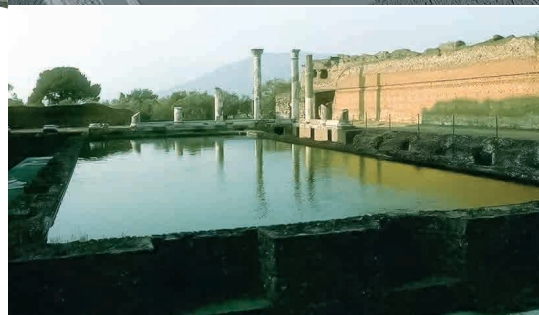
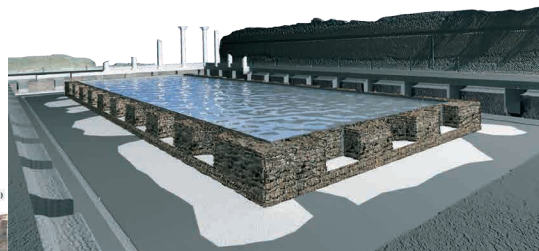
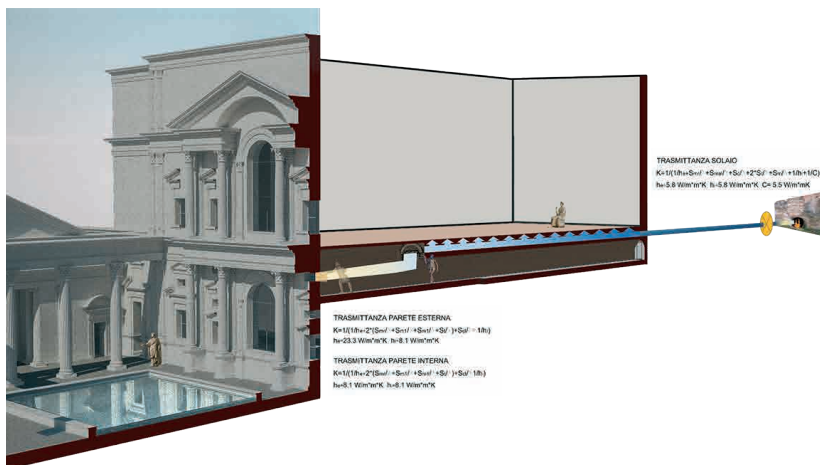
21

G 41-42; 48-52; 55-56

[PN] 1-14

L'imponente edificio che a ovest affaccia sul Giardino-Stadio e che, a est, Adriano fa completare con l'aggiunta di un peristilio con vasca e criptoportico, dopo studi moderni era stato chiamato "Palazzo d'Inverno" dato che parte dell'ultimo livello di elevazione è dotato di ipocausto, la cui alimentazione era resa possibile ai servi mediante un livello intermedio, funzionale al raggiungimento dei forni, benché dotato di finestre con affaccio sul prospetto principale. In seguito a ulteriori studi è stato possibile verificare che il Palazzo era dotato di un sofisticato sistema di climatizzazione, tale che nel corso dei caldi giorni estivi, aprendo le finestre del livello intermedio non dopo aver acceso un forno distante dall'ipocausto, benché a questo collegato, l'aria esterna, richiamata dal forno periferico, fosse rinfrescata nell'attraversamento dell'ipocausto e con ciò rinfrescasse anche gli ambienti, tra i quali il cubicolo imperiale con due alcove e due latrine singole.



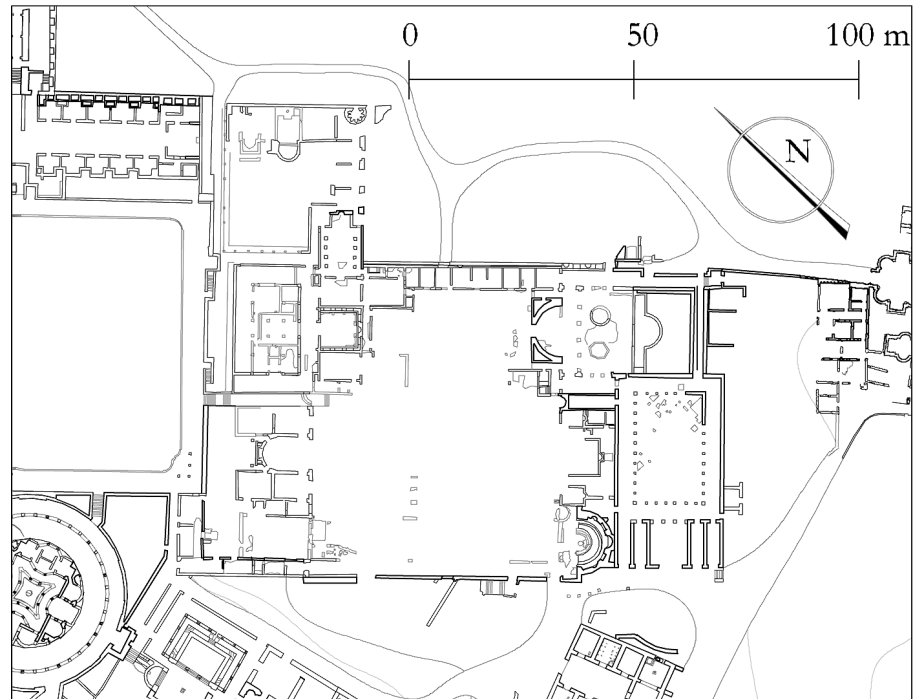


G 3-6; 13-16

[O] 9-36

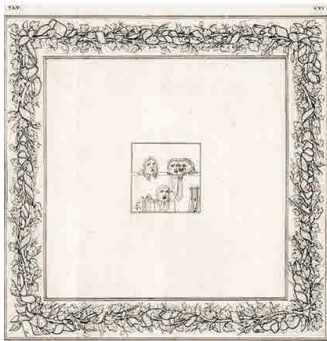
L'area di Palazzo è di uno dei primi spazi residenziali del complesso adrianeo. Eretto su due livelli, a partire da una villa preesistente di cui curiosamente conserva e adatta un consistente volume di strutture e spazi. A fronte degli scavi ancora in corso oggi è possibile ipotizzare, al livello superiore, una organizzazione in quattro ampi patii, nei quali l'acqua ricopriva un'importante funzione ornamentale. Tradizionalmente i due patii a ovest vengono considerati la parte destinata alla fruizione dell'imperatore, mentre almeno il patio centrale, e forse quello all'estremo orientale, sarebbero stati maggiormente vincolati ad attività amministrative e di governo.

Dai recenti scavi emerge l'importante sforzo che, in epoca adrianea, viene rivolto al mantenimento di una grande quantità di elementi dell'antica villa repubblicana, tra i quali spicca un criptoportico del quale si conserva parte della decorazione, insieme a una buona porzione di mosaici e di pittura parietale. La volontà di Adriano di conservare questa villa deriva, probabilmente, dall'interesse verso quello che poteva essere stato il suo antico proprietario, forse proprio Augusto, figura estremamente importante per Adriano. Allo sforzo nel mantenere ben visibile l'antica immagine della villa si contrappone l'inserimento, soprattutto

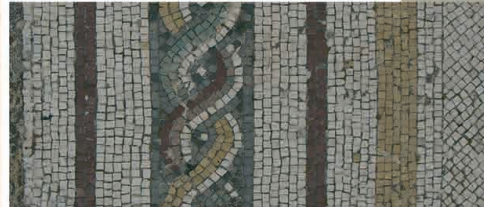
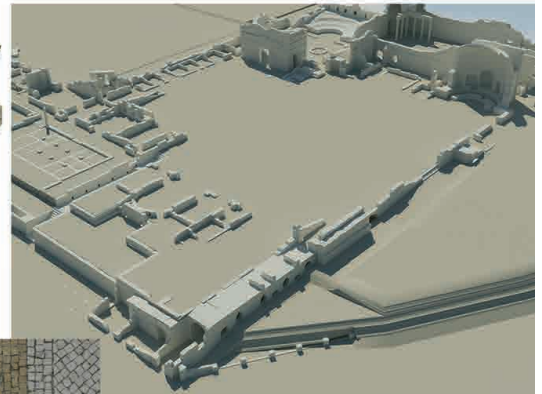
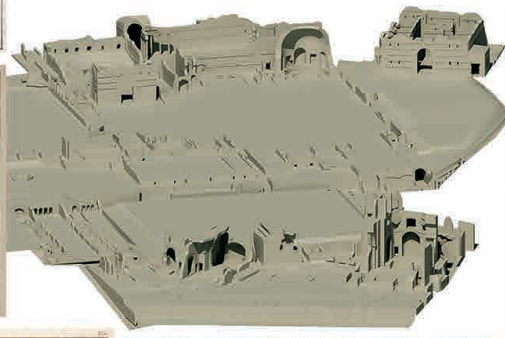


nei lati corti dei patii, di elementi completamente nuovi, che corrispondono alla più avanguardista e innovatrice architettura adrianea con la sperimentazione di nuove forme architettoniche nelle quali l'abituale marmorizzazione degli spazi, coperti da tutti i tipi di marmo colorato, avrebbe contrastato senza dubbio con l'immagine arcaizzante degli elementi ornamentali della villa precedente.

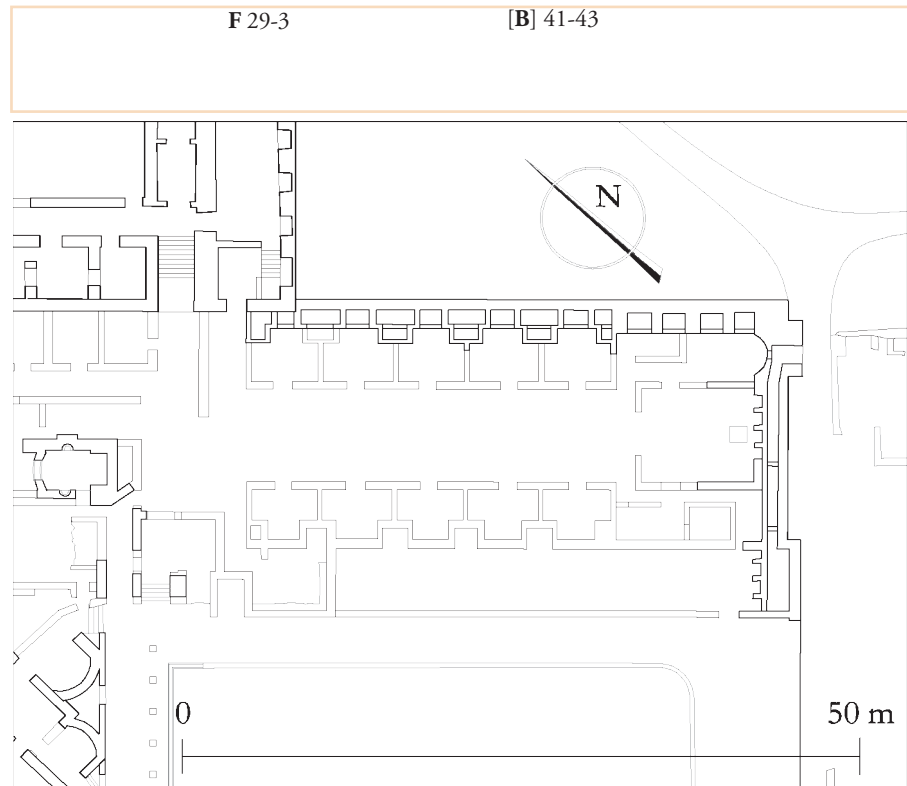
La diversità dei nuovi spazi comporta l'inserimento, tra gli altri, di una biblioteca, di una sala basilicale, di terme e di varie sale da banchetto. Tra queste ultime spicca una con *stibadium* (letto da banchetto semicircolare), che costituisce senza dubbio il modello a partire dal quale, qualche tempo dopo e con una pianificazione più monumentale e complessa, verrà creato il cd Canopo.



I mosaici Maresfossi illustrati nelle raccolte di Penna, di Visconti, di Uggeri e di Braun (mosaico dei Centauri)

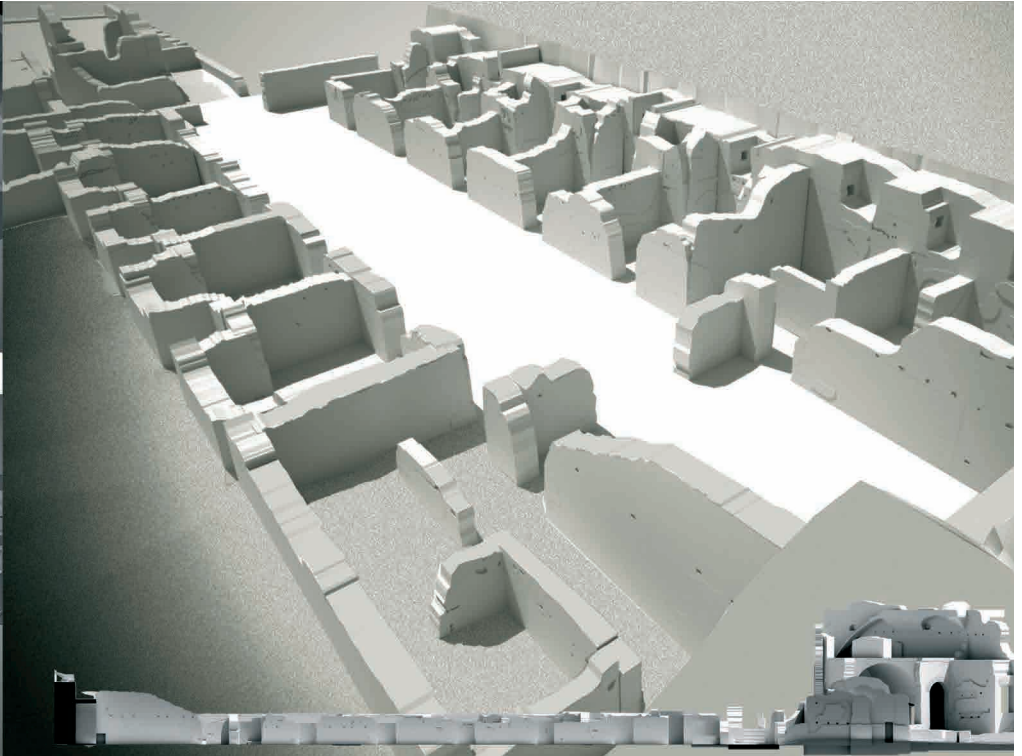
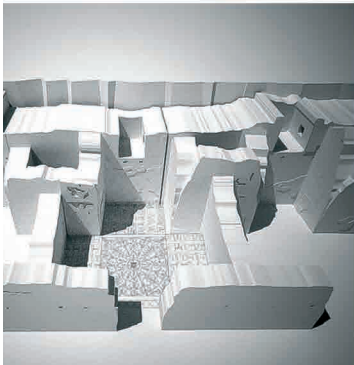
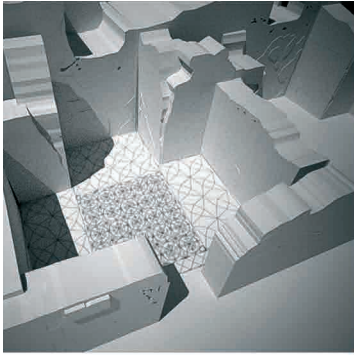


Il complesso noto come *Hospitalia* si imposta a ridosso di un avancorpo della preesistenza di età repubblicana, in un'area vicino alla valle di Tempe, ricca di episodi architettonici costituiti dagli organismi di Palazzo, Triclinio Imperiale e Biblioteche. La denominazione del complesso deriva dalla specifica fruizione di ricetto che gli studiosi, a partire dagli sterri sistematici dell'area, databili tra il 1779 e 1780, hanno sempre ipotizzato per quest'architettura: un luogo riservato a ospiti di alto rango, come suggerirebbero l'articolazione degli spazi e le decorazioni pavimentali, in mosaici bicromi, e murarie con pitture delle quali si conserva solo qualche minuscolo lacerto e almeno una controversa memoria storica. L'intera struttura si compone di un corpo rettangolare (45x25m), suddiviso da un grande spazio centrale (32x7m) sul quale si affacciano, disposti in due serie speculari, dieci ambienti, identificati come *cubicula* con alcove. In una prima fase edilizia tali ambienti disponevano di una finestra aperta sulla parete centrale, in seguito tamponata per consentire la costruzione di un impianto idrico di notevole entità. I pavimenti conservano il corpo di mosaici in bianco e nero più completo della Villa; in ogni ambiente ricorre un motivo a "tappeto centrale" con

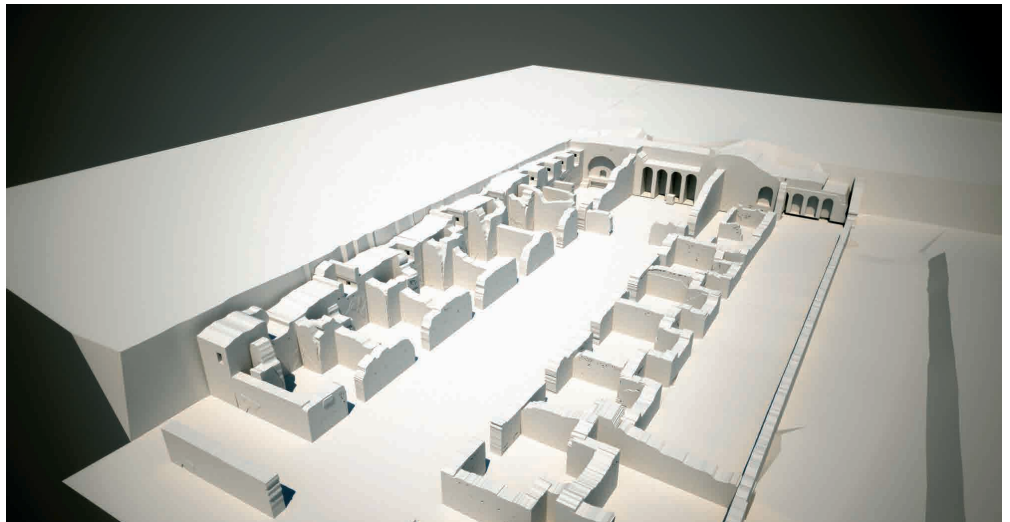


elementi figurativi unici per ogni stanza, maggiormente elaborati al centro e più semplificati all'interno delle rientranze. Altri mosaici a tessere bianche nere, seppur meno raffinati, rivestono il calpestio dell'atrio centrale e della sala terminale, opposta al fronte d'ingresso, in cui era collocata una statua di culto. La restante parte della fabbrica comprende una latrina con vestibolo alla destra dell'entrata, un ambiente di passaggio interno diretto al cd Triclinio Imperiale alla sinistra,

di due ambienti consecutivi (di cui uno adibito a ulteriore latrina) prima di un grande vano rettangolare. Quest'ultimo, tramite un piccolo passaggio, comunica direttamente con il cd Cortile delle Biblioteche. Per quanto concerne l'alzato, infine, i resti di una scala vicino all'ingresso, nel testimoniare l'esistenza di almeno un livello superiore, impongono di considerare una volumetria più imponente rispetto a quanto oggi visibile.



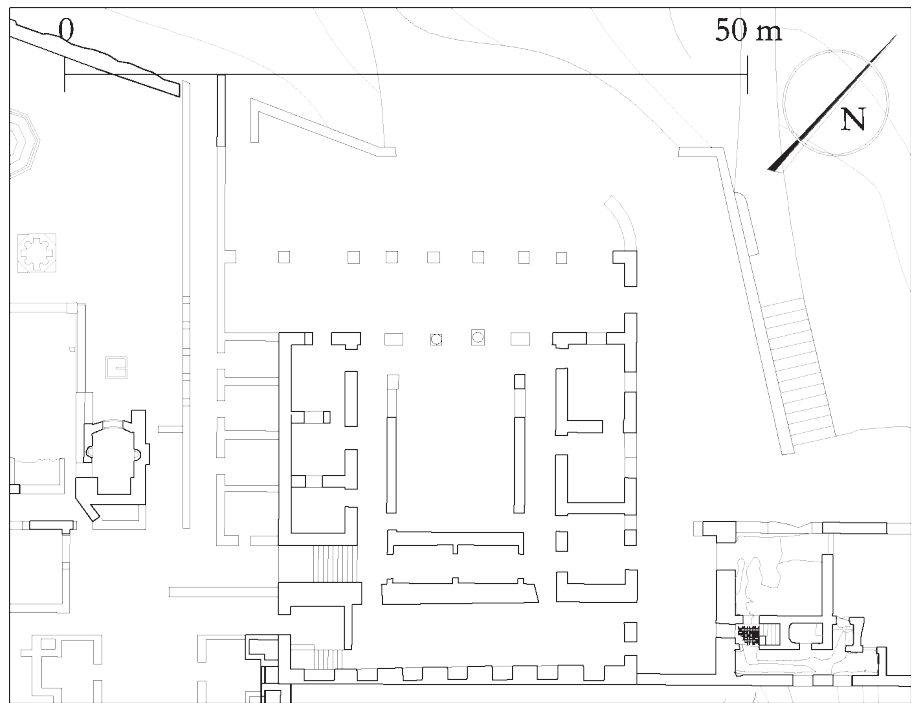
INTERVIEW of GLAUCUS and SYLLA.
 Antiquæ Picturae found in Hadrian's Villa 1780.
 Quid tamen hæc species, quid Dis placuisse Marinis,
 Quid juvat esse Deum, si tu non jangeris istis? Oe. M. III



F 22-26

[O] 41-48

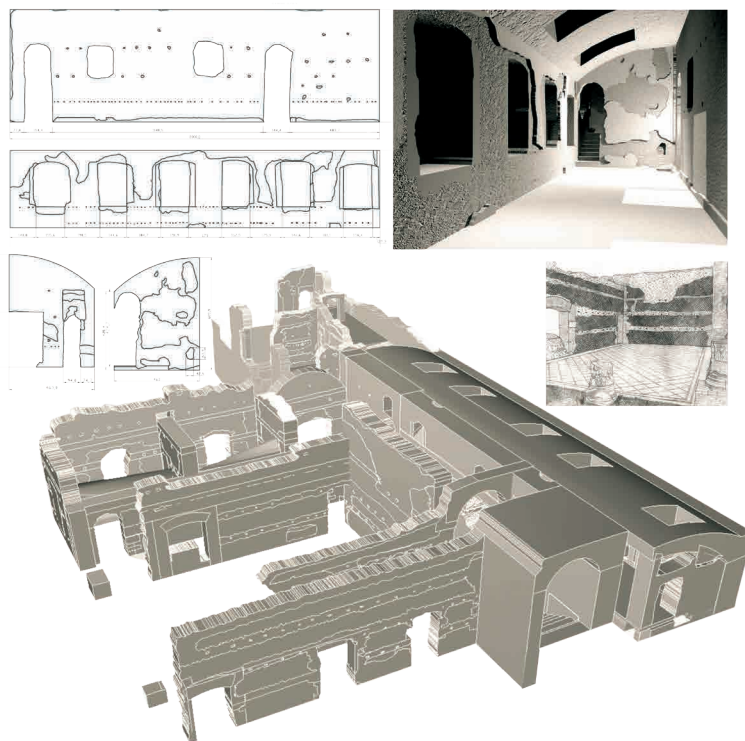
Degli scavi del cd Triclinio Imperiale si hanno notizie nel 1880 (NSA, p. 487-488), dalle quali dipende anche l'erronea attribuzione di uso imperiale: "Elegantissimo e conservatissimo è l'edificio sterrato nella primavera decorsa ... Consta di un atrio lungo m. 13.40 largo m. 8.40, circondato per tre lati da un corridoio largo m. 2.25; il quarto lato, rivolto all'occidente estivo, è chiuso da un portico di colonne scanalate di marmo bianco. Un corridoio dà accesso a sei camere, tre delle quali nel lato di tramontana, tre nel lato meridionale. Nell'ultimo lato corrisponde un criptoportico, ornato di sei nicchie a base rettangolare e illuminato dall'alto, che nella pianta del Piranesi è chiamato «Eliocamino». Tutte queste sale, atri, corridoi, criptoportici hanno stupendi pavimenti di mosaico a chiaro scuro, perfettamente conservati, di superficie pari a met. quad. 412. Gli avanzi della decorazione marmorea sono assai importanti e numerosi. Prescindendo dalle soglie, dagli stipiti, dai gradini ecc., sono stati ritrovati quattro grandi capitelli composti, intagliati con vaghissimo artificio; molti tronchi di colonne; e circa met. 6 lineari di trabeazione intagliata in tutti i suoi membri. Sopra un brano di intonaco verde si legge questo frammento di graffito: λ/ KAIψ/NANT/XHCBα Yi/MHTHIC/



CANØOCG/AΛΛAMO". I bolli ritrovati indicano nel 123 la data di costruzione del complesso, con una trasformazione, sempre di età adrianea, consistente nell'aggiunta di un corpo, suddiviso in quattro ambienti e completato da un corridoio d'accesso, disposto a una quota più elevata e pari a quella del limitrofo complesso imperiale delle cd Biblioteche. Tale livello, il cui allineamento corrisponde a quello dei

vicini *Hospitalia*, potrebbe addirittura essere letto come un'appendice di quest'ultimo complesso. Che questa architettura sia il risultato, in più fasi edilizie, della rimodellazione e del riuso adrianeo di strutture precedenti è chiaramente percepibile sia dal vano scale, sia dal grande ambiente a SE a sviluppo trasversale. Nel primo caso, l'avvicendamento di più diverse fasi costruttive si nota in prossimità della volta

di copertura. Nel secondo ambiente, invece, che è coperto da una suggestiva volta rampante, la stratificazione della fabbrica si coglie nella muratura sagomata con nicchie a sezione rettangolare che caratterizza il muro di fondo. Dalle indicazioni al momento disponibili e nella considerazione che i rivestimenti, come già indicato da F. Piranesi, sono "ordinari", si deve pensare che il complesso non abbia avuto funzione imperiale, bensì sia stato dedicato ad attività residenziali per membri autorevoli della *familia caesaris*, magari di *tabularii*, dato che la tipologia dell'ambiente con sei nicchie e volta rampante con oculi potrebbe soddisfare le caratteristiche pertinenti a un *tabularium* domestico.

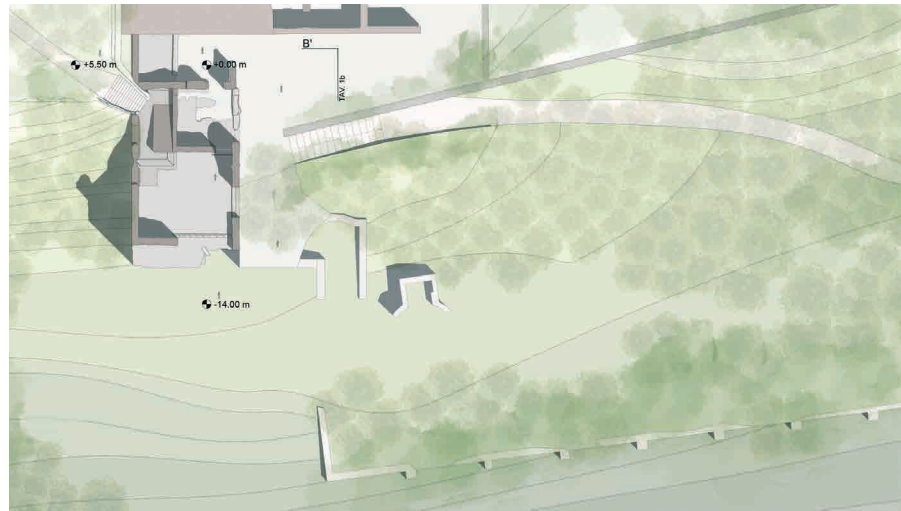


F 26-28

[O] 49-50

Il complesso edilizio noto come Padiglione di Tempe insiste su un pianoro tufaceo adattato in età adrianea a scenografico sistema terrazzato per l'affaccio orientale della Villa. La Terrazza di Tempe, artificialmente sostenuta da un poderoso sistema murario di contenimento con contrafforti, si presenta oggi sfigurata dai numerosi crolli e in larga parte occultata dalla vegetazione. A metà della valle si trova l'omonimo Padiglione, un corpo di fabbrica sporgente dal poggio artificiale, sotto il quale passava una via carrabile in galleria voltata a botte. Apparecchi costruttivi e bolli laterizi collocano la costruzione del Padiglione tra il 125 e il 138 d. C. Vista dal basso, la struttura presenta tre arcate in *opus testaceum* (Trizonium, come lo definì Sebastiani), simile alla struttura del Pretorio. Il grande ambiente centrale, voltato a botte, detto "Stallone", è rivestito internamente da una pregevole incrostazione di stalagmiti di travertino. Attualmente è chiuso al pubblico.

Alla metà del Seicento, Contini riferisce che "sopra detto stanzione erano altri corridori e stanze ch'ora sono rovinate". Non vi erano invece collegamenti interni con il secondo piano; tuttavia, come riportato da Contini e Piranesi, doveva esistere una rampa esterna che conduceva alle sale del Padiglione, di cui rimangono oggi solo il

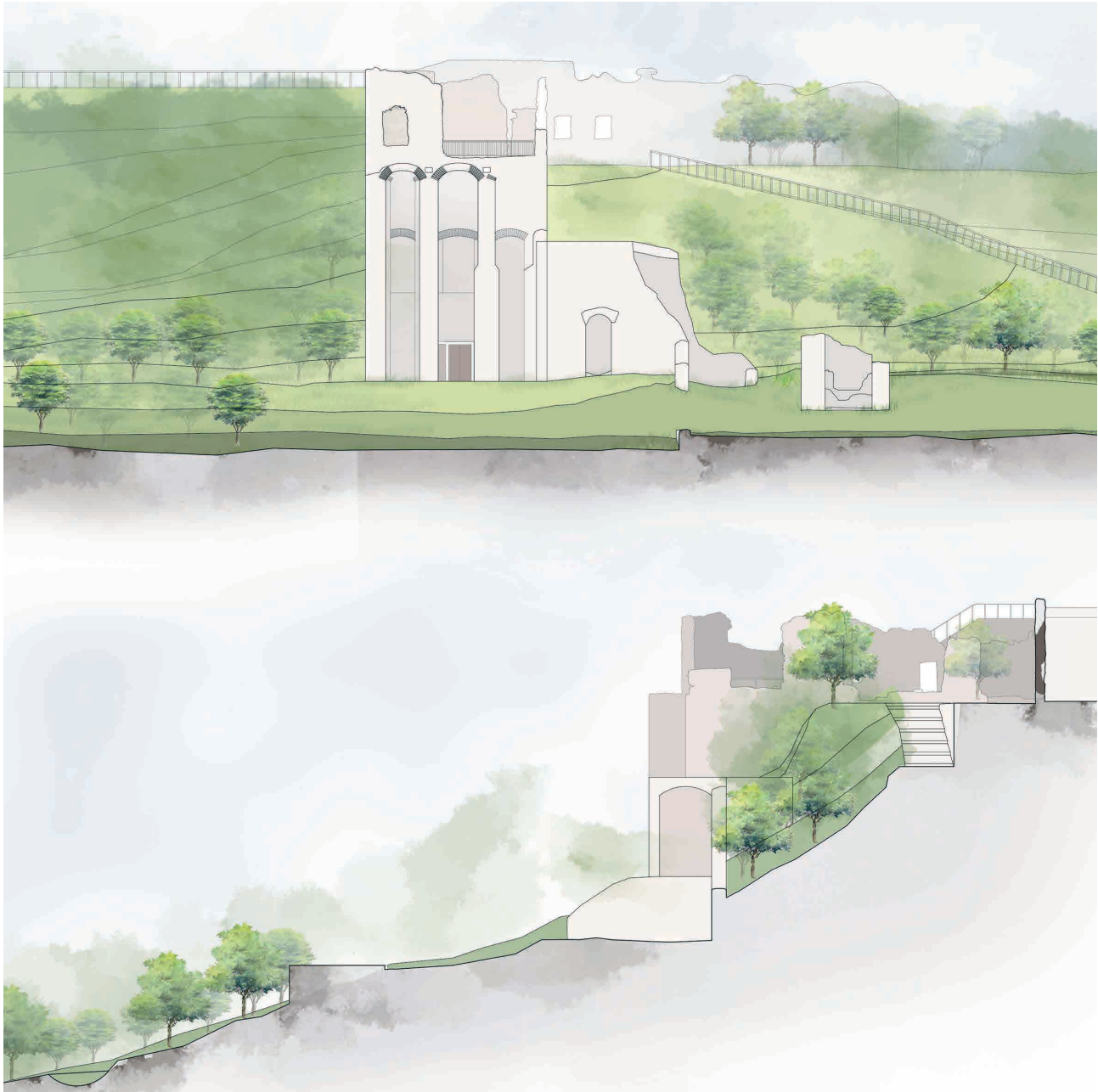


basamento e il piano d'appoggio del primo pianerottolo.

Pochi resti testimoniano anche la presenza di un grande torrione a tre piani. Del secondo e del terzo piano non vi è traccia, ad eccezione del livello di arrivo della scala che permetteva anche l'accesso alla limitrofa area adibita e collegata al cd Palazzo. Il primo piano del Padiglione è articolato in tre ambienti principali e in alcuni ambienti di servizio. Tra questi, una latrina singola, oggi non facilmente interpretabile in dipendenza di un errato restauro. Si esclude la presenza di una seconda latrina nel vano sottoscala, per la scarsa praticabilità dell'altezza utile interna. Si riscon-

trano invece analogie formali con il cubicolo del Giardino Stadio e con l'analogo ambiente del cd Palazzo d'Inverno; a tal ragione, l'insieme degli ambienti può essere interpretato quale un appartamento adibito a uso imperale.

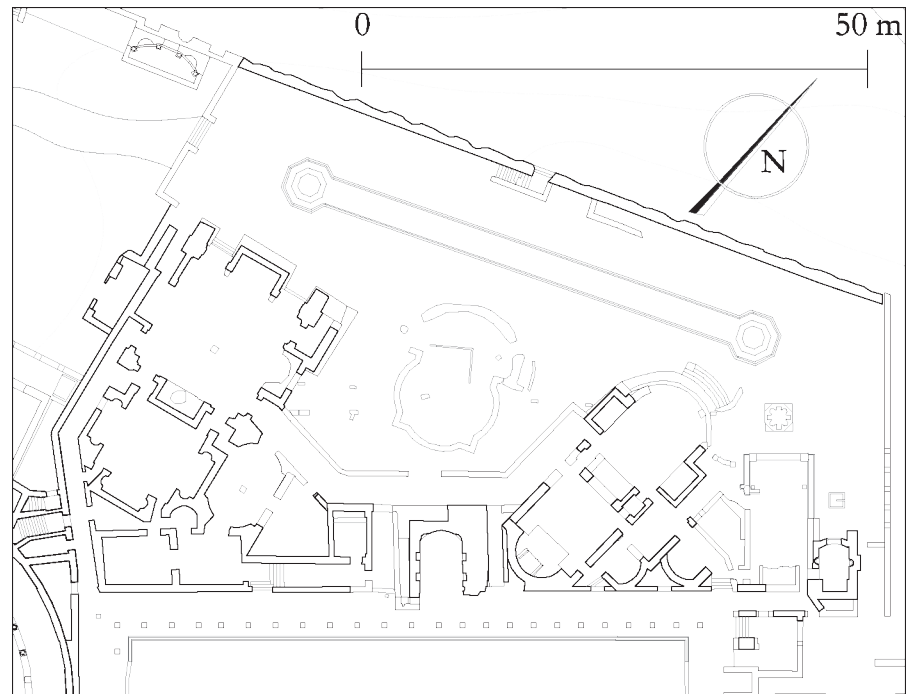
Uno dei primi restauri si deve ai Braschi-Onesti a inizio Ottocento, comprensivo della realizzazione della pavimentazione in cocciopesto nella sala della Terrazza di Tempe; risale al 1880 lo scavo completo dell'adiacente cd Triclinio Imperiale, che incluse probabilmente anche lo sterro definitivo del Padiglione. Nel 1985, sono stati consolidati gli intonaci e ripristinati le porzioni di pavimenti in *opus sectile*.



F 9; 12-14; 16-18; 32

[B] 1-7; 9-12;42

L'area delle cd Biblioteche si colloca nella zona nord-est di Villa Adriana, circondata dal Teatro Marittimo, dal Cortile delle Biblioteche e dal complesso degli *Hospitalia*. Il complesso occupa l'estremità orientale di un terrazzamento artificiale, costituito da sostruzioni articolate da nicchie, alternativamente circolari e rettangolari. Sul terrazzamento insiste il Cortile delle Fontane, la cui denominazione è mutuata dai numerosi impianti idraulici presenti nell'area. Due rampe di scale lo collegano alla terrazza sottostante, mentre ad ovest un'altra rampa lo salda al cortile di accesso al Teatro Marittimo. Un pronao colonnato, rivolto a est e preceduto da una fontana a base quadrata, introduce alla cd Biblioteca Latina, articolata in due grandi sale principali e in una serie di ambienti minori. In posizione centrale rispetto le due Biblioteche, seppur strutturalmente autonomo, si trova un ninfeo risalente all'età repubblicana, sormontato da una cisterna di accumulo idrico. Procedendo verso ovest, un'altra serie di ambienti, preceduti da basse permanenze murarie che disegnano un ottagono regolare, immettono nella Biblioteca Greca, il punto di maggior elevazione della Villa. Le Biblioteche presentano analoga giacitura nord-sud e medesima organizza-

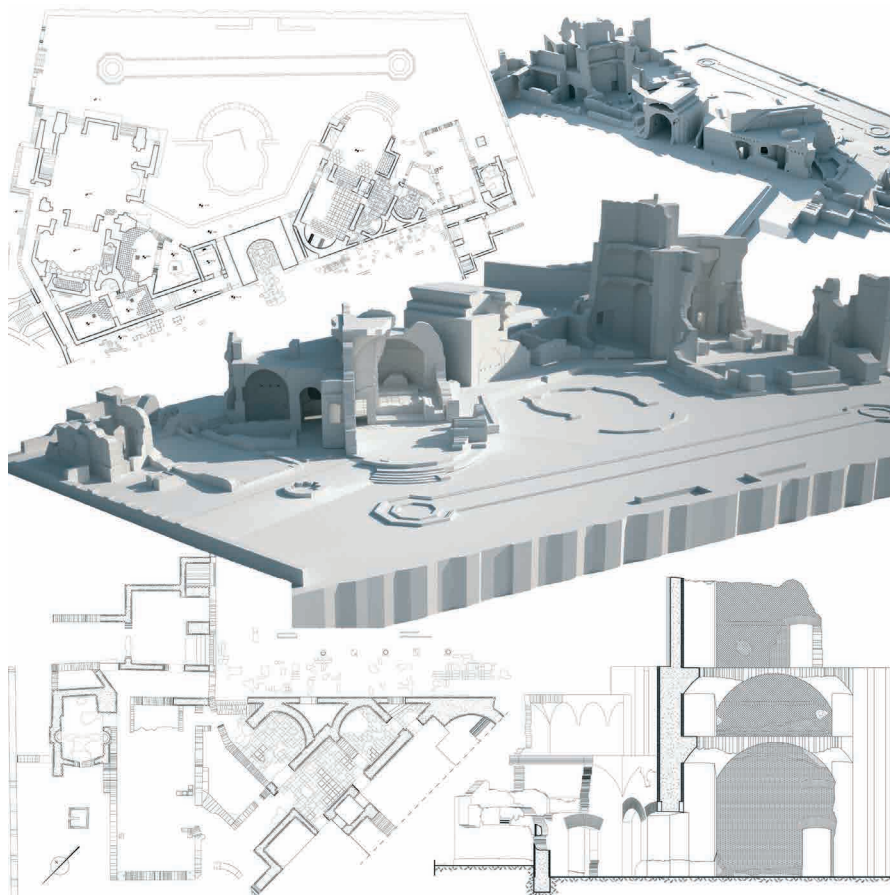


zione spaziale: due sale principali affiancate da ambienti secondari a copertura voltata, aventi funzione di servizio o di collegamento con gli edifici adiacenti. Le strutture di elevazione sono legate da chiari rapporti dimensionali e, verosimilmente, si sviluppavano su tre livelli. È probabile che la costruzione del complesso risalga alla prima fase adrianea (118-121 d.C.), nella quale prevalse

la scelta di preservare ninfeo e terrazzamento preesistenti, ma anche di costruire in aderenza ad altri edifici costruiti pressoché contemporaneamente: il Teatro Marittimo, gli *Hospitalia* e il cd Triclinio Imperiale. La denominazione del complesso deriva da un errore storico di Pirro Ligorio, uso ad assegnare alle strutture della Villa altisonanti denominazioni tratte dall'*HA*: già nel suo "Trattato",



Ligorio accenna infatti a un “grande e bellissimo edificio che è rovinato della Bibliotheca fatto con tre ordini di tre stanze l’uno di sopra dell’altro con corridori di fuori d’alcuni piccoli Alberghi”. Tale interpretazione funzionale, desunta dalla consuetudine di anettere biblioteche alle *domus* patrizie, estesa in età traianea agli edifici pubblici, e dalla similitudine del complesso con l’architettura della Biblioteca di *Celsus* a Efeso, risulta oggi confutata dalla letteratura. La presenza di un ipocausto sotto l’ultimo livello pavimentale, quando relazionata al sistema termico riscontrato nel cd Palazzo d’Inverno e a fronte della disposizione che privilegia l’orientamento verso nord, potrebbe indurre a considerare la



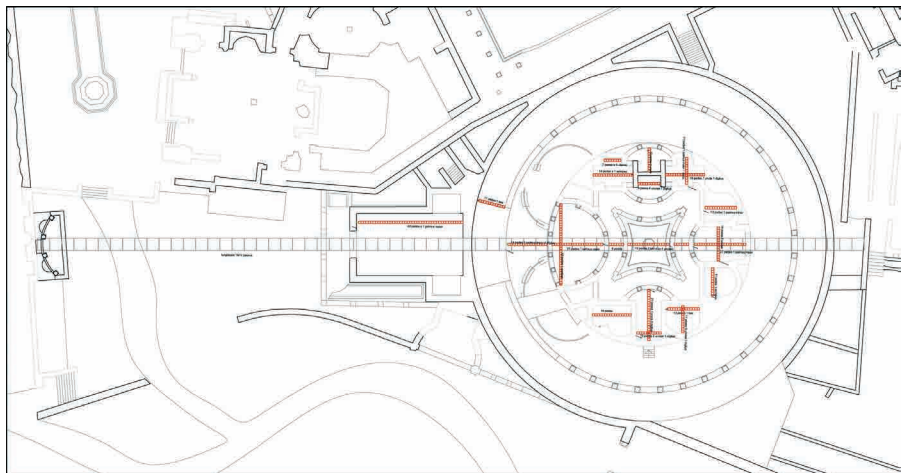
Biblioteca Greca quale una serie di ambienti, disposti su almeno tre piani, adibiti alla fruizione imperiale nel corso dei mesi estivi. La cd Biblioteca Latina, con simile orientamento, è ricordata da Ligorio per la magnificenza della pavimentazione in *opus sectile*, della quale oggi restano solo alcune impronte; circondata da fontane e ninfei e con una base, forse per sostenere una statua, disposta su un rialzo pavimentale al centro della calotta

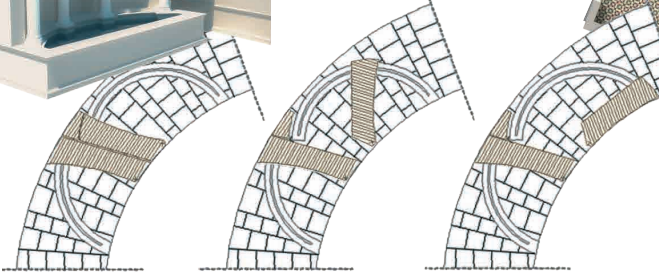
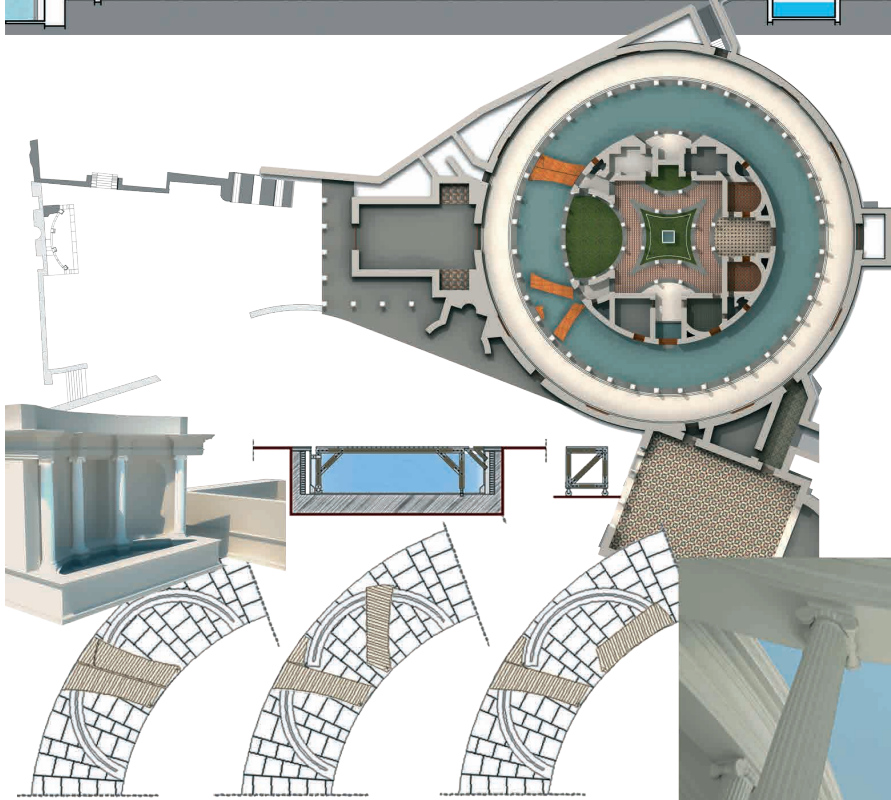
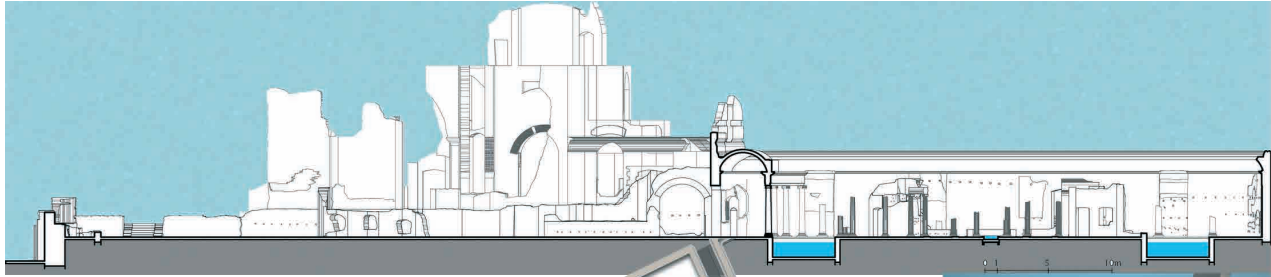
absidale che chiude l’ambiente a sud-est. Potrebbe essere immaginata quale un padiglione scenografico, talora adibito a triclinio estivo, come potrebbe testimoniare la latrina a due posti che si trova poco discosta, a nord-est.

F | 5-15

[P] | 10-16

Un'isola occupata da una lussuosa *domus* inserita entro un canale adibito alla *natazio* e circondata da un portico che, enucleandola dall'intorno, ne permette l'accesso mediante un pronao con annesso un giardino e ninfeo. Le valenze innovative del complesso lo rendono un caso a tutt'oggi unico e insuperabile nella funzionalità e nella armonia compositiva. Sebbene attualmente sia chiara la predisposizione residenziale, con tanto di spazio termale, di *cubicola* prossimi a latrine singole, di impluvio con giardino privato e di ponti girvoli (nel tardo antico sostituiti con strutture fisse), rimangono dubbi in relazione alla copertura dell'isola e agli spunti progettuali da cui deriva l'intero complesso. Certamente mediato da soluzioni adottate nell'ambiente ellenistico, potrebbe non essere azzardata l'ipotesi di una stretta relazione con l'ancora ignoto luogo appartato di Augusto sul Palatino, che Svetonio definisce *Syracusae* e che, a sua volta potrebbe derivare dalla camera da letto di Dionigi il Vecchio a Siracusa, collocata proprio su un'isola. Le raffinatissime decorazioni marmoree, solo parzialmente conservate, sono oggetto di grande ammirazione già da Ligorio che le descrive con ampiezza di particolari. Dall'area perviene anche un Fauno di rosso antico, probabilmente quello oggi posseduto dai Musei Vaticani.



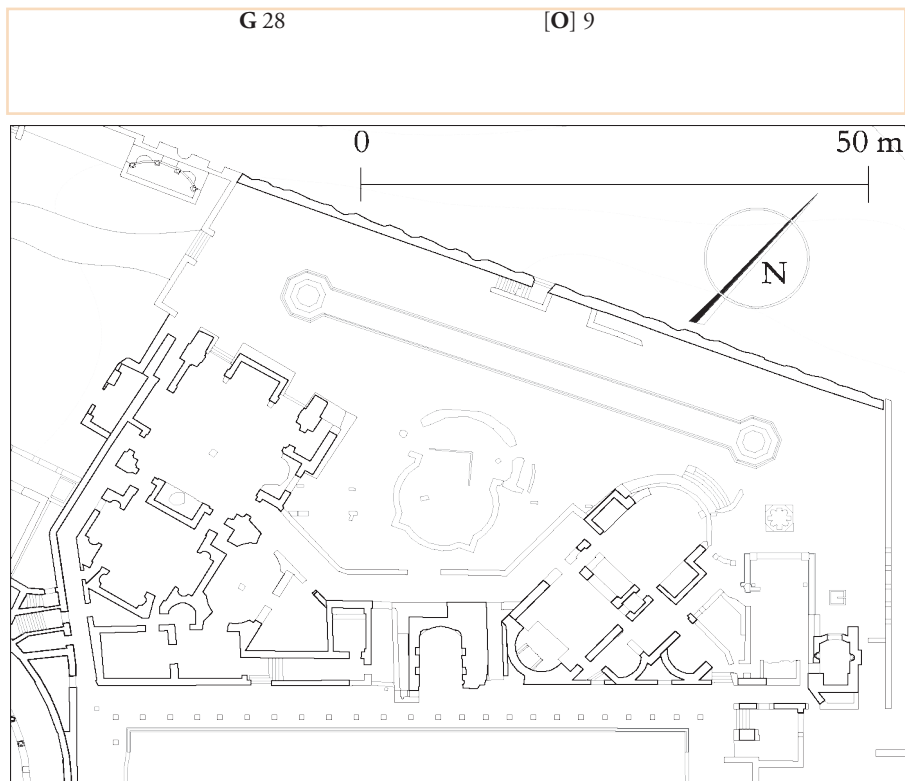


L'edificio monumentale si trova in un'area senza dubbio privilegiata, con funzione di sala di transito tra il Pecile e l'asse che va dal Teatro Marittimo a Piazza d'Oro. In questo modo costituisce un'*enclave* che serve da filtro, all'interno dei diversi percorsi di Villa Adriana, e che fornisce accesso a spazi di carattere privato e imperiale, come il Teatro Marittimo.

La struttura dell'edificio appartiene alla prima fase costruttiva della Villa, tra il 118 e il 125, come emerge dal ritrovamento di bolli laterizi e dai rapporti stratigrafici con le costruzioni adiacenti, come il Pecile e il Teatro Marittimo, con cui questo edificio è connesso e che sono rigorosamente datati alla prima fase della Villa.

Dal punto di vista architettonico, si tratta di un'aula rettangolare (20.55x14.35m), completata sul fondo da un'abside fiancheggiata da due colonne. L'abside presenta sette nicchie a base rettangolare e distribuite radialmente, che potevano contenere statue, ed era coperta da una semicupola. Lo spazio che lo precede doveva prevedere invece un soffitto piano, decorato a cassettoni quadrangolari.

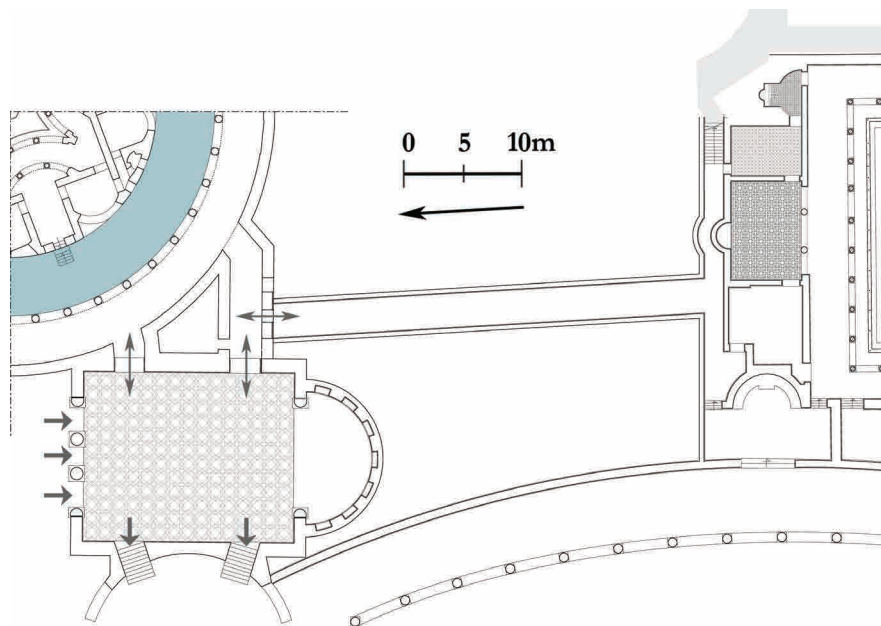
La sala presenta accessi su tre dei suoi lati; due a est che comunicano direttamente con il Teatro Marittimo, altri due, dotati di scalette, si aprono sul portico del Pecile e, infine, un grande accesso centrale, in



asse con l'abside, su cui si discute se potesse essere bipartito o tripartito.

I resti della decorazione confermano il carattere imperiale e la sontuosità di questo ambiente. Tracce di preparazione di *opus sectile* sono distribuite su tutte le muraure interne e da Pirro Ligorio si ha nota dell'esistenza di grandi lastre di porfido e marmi preziosi a pavimentare la sala. Per quanto riguarda l'abside, Penna ha proposto la possibilità che fosse decorata con un grande mosaico, e tutt'oggi tale ipotesi non è stata confutata.

Per quanto riguarda l'interpretazione funzionale, l'ipotesi più diffusa e accettata la propone quale sala di rappresentanza, nella quale l'imperatore poteva ricevere personalità di diverso tipo. Gli studiosi che difendono questa ipotesi la sostengono in base all'analogia con due noti precedenti: l'Auditorium di Mecenate, nell'Esquilino, e successivamente la Sala del Trono della *Domus Flavia*, sul Palatino. Tuttavia, le caratteristiche di accessibilità che offre questo ambiente, dimostrate dai diversi ingressi, hanno motivato la più recente interpretazione secondo cui la sala potrebbe ricoprire la funzione di vestibolo imperiale, acquisendo così una dualità funzionale. In ogni caso, il numero delle porte, la profondità delle nicchie, pari a oltre 70cm e la loro altezza da terra, fanno pienamente escludere un'altra ipotesi, per la quale si prevede un uso a biblioteca, con le nicchie contenenti *volumina*.

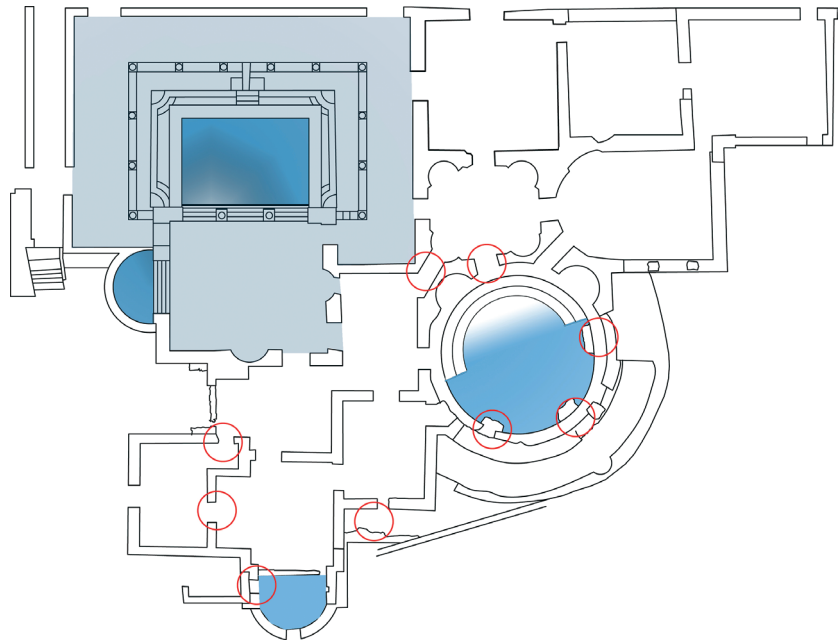


G 69-61

[O] 21-23

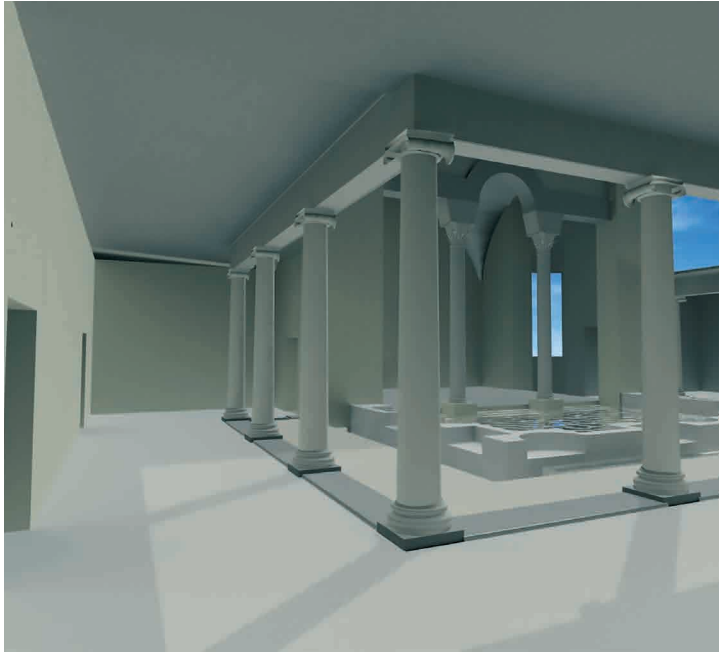
Grande complesso termale, situato a sud del Teatro Marittimo e a nord del cd Giardino-Stadio, relazionato con la fruizione imperiale. Costruito nella prima fase costruttiva della villa (118-125) nella quale si realizza anche l'adattamento della zona di Palazzo.

L'edificio presenta tutti gli elementi propri delle terme romane con la successione di ambienti a partire dagli spogliatoi (*apodyteria*) posti a est, dai quali si accedeva, a nord, nel *frigidarium*: una sala rettangolare completata da un abside nella quale è la piscina di acqua fredda. tale sala comunica a est con una piscina (*nataio*) inserita all'interno di un peristilio. I restanti ambienti sono tutti contraddistinti dalla presenza di ipocausti, ossia sistemi termici, situati a un livello inferiore rispetto a quello di fruizione, composti da forni e dagli elementi preposti alla diffusione del calore: *suspensurae* (pavimenti rialzati mediante serie ordinate di colonnine di laterizi) e da *tubuli*, orizzontali e verticali, disposti infra muri. Nel settore meridionale si trova una grande sala circolare coperta con una cupola cassettonata, con la parte orientale della pavimentazione sagomata con tre gradoni e l'area sottopavimentale costituita da un imponente ipocausto con tre forni. L'orientamento della sala



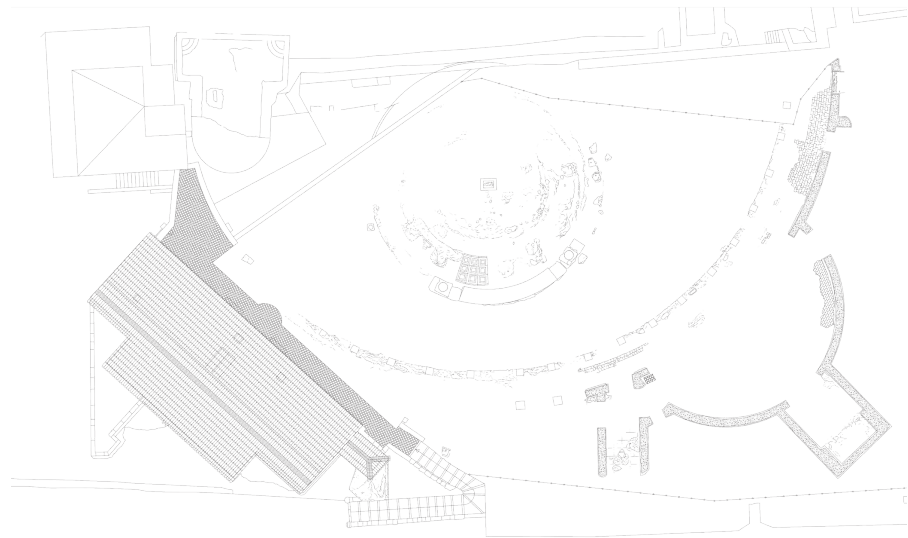
verso sud, con cinque grandi finestroni attraverso cui penetravano i raggi del sole, è stata all'origine del riconoscimento di tale ambiente con l'*Heliocaminus*, o bagno solare, menzionato da Plinio (Ep. II. 17, 20). Studi recenti hanno dimostrato la presenza dell'impronta di una tubatura plumbea su uno dei parapetti delle finestre, funzionale all'approvvigionamento idrico, e l'assenza di qualsiasi resti di condotte di scarico. Tale evidenza, associata

con le caratteristiche prima descritte, e con il riscontro dell'esistenza di lastre di piombo inserite nei solai in corrispondenza dei forni e con il piano pavimentale della vasca inclinato verso ovest, indica un ambiente particolarmente caldo, tale da far evaporare l'acqua addotta dalla fistula; si tratterebbe, pertanto, di un *laconicum*, ossia di un bagno turco.



C 15-19

[N] 4-8



Un ampio terrazzamento, affacciato sulla parte settentrionale della cd Valle di Tempe, sorregge l'area sulla quale si trovano i resti di una *tholos* parzialmente ri-assemblati nel 1959 in seguito al casuale ritrovamento, nel 1956, di una replica della famosa statua di Afrodite Cnidia. Tale *tholos* ha una stretta connessione con i resti che si trovano nelle quote inferiori (vd Valle di Tempe), come peraltro indicato da Contini che, nel descriverla prima delle pesanti manomissioni operate dal conte Fede all'inizio del Settecento, ne dichiara la funzione di ninfeo, senza mancare di affermare che l'area, nel XV secolo, è chiamata "modernamente ... Piazza dell'Oro". Di particolare raffinatezza sono le porzioni delle decorazioni pavimentali in *opus sectile* ancora apprezzabili e, in particolare, quelle del portico che circondava la *tholos*, costituite da lastre di ardesia, alternativamente quadrate e rettangolari, separate da un sottile listello in marmo numidico o giallo antico e quelle dell'unica esedra rimasta, nelle quali lastre romboidali di marmo giallo antico sono separate da listelli in porfido verde della Laconia. I resti della *tholos*, di marmo proconnesio con l'eccezione del soffitto a lacunari che è

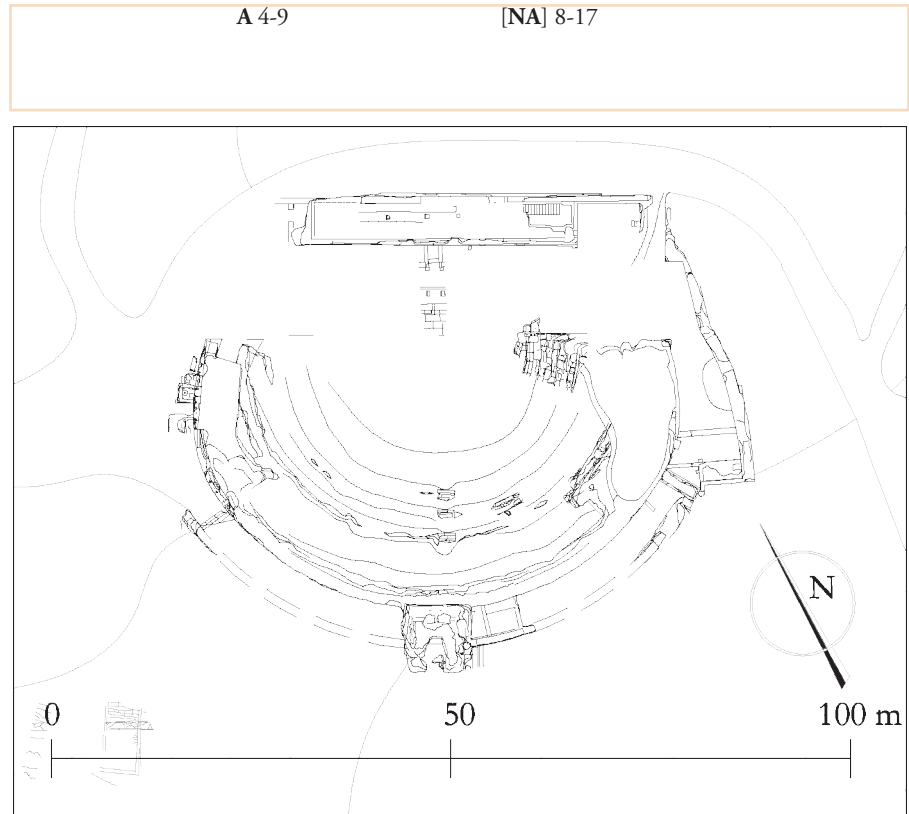
di marmo lunense, sono contraddistinti dall'impiego dell'ordine dorico; si conservano alcune antefisse marmoree e sei mutuli con teste di leone.





Descritto già da Pirro Ligorio assieme all'altro teatro della Villa, quello della cd Accademia, visto colmo d'acqua da Contini che, nel non riconoscerlo quale teatro, attribuisce tale funzione a pochi resti poco distanti, nella Valle di Tempe, creando una erronea interpretazione ancor'oggi persistente. Successivamente interpretato quale "Naumachia" da F. Piranesi, solo attualmente l'edificio è stato studiato nel dettaglio. L'identificazione del modello architettonico ha permesso di evidenziare l'erronea identificazione dell'edificio come "Teatro Greco", giacché non risponde al modello teatrale proprio dell'architettura greca. Tuttavia è anche vero che non si adatta neanche completamente al modello del teatro romano, ma costituisce un *pot-pourri* di elementi propri dell'architettura teatrale greca e romana, uniti in una forma del tutto innovativa che generano un edificio unico. Il teatro, che come conseguenza di questo processo creativo è stato progettato e costruito, si collega perfettamente con la capacità innovatrice dell'architettura adrianea, in particolare con la creatività e la formazione di nuovi modelli architettonici, tanto presenti in Villa Adriana.

Oggi, grazie agli studi svolti, è possibile ottenere un'immagine abbastanza nitida del teatro, sia in termini progettuali, sia



di cantierizzazione. La cavea era divisa in due *maeniana* per mezzo di una *praecinctio*, con la quale erano collegati tre *vomitoria*, uno situato sull'asse e due laterali, che consentivano agli spettatori di accedere alla zona alta del teatro ed erano tra loro collegati attraverso la galleria anulare sulla quale poggiava la gradinata. Lo studio della geometria dell'edificio ha consentito di proporre nell'*ima* cavea la

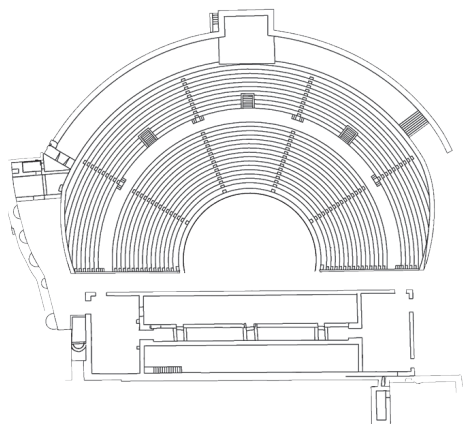
presenza di sei *itineraria scalaria*, che molto probabilmente si prolungavano nel secondo *maenianum*. Il primo *maenianum* doveva avere un totale di quattordici file di gradini, mentre il secondo un totale di nove. Applicando le stime abituali per il calcolo del numero di spettatori che potevano entrare nell'edificio (cioè assegnando fra quaranta e cinquanta centimetri a ogni spettatore) possiamo stimare che il

teatro fosse in grado di ospitare nel primo *maenianum* 1.600-2.000 spettatori, mentre il secondo poteva avere una capacità di 1.400-1.600. Ciò significa un totale di 2.900-3.600 spettatori, capacità che coincide con quella abituale dei teatri privati e dei più piccoli teatri urbani.

Quanto alla piattaforma che corona la gradinata, situata nella zona più alta e sull'asse, non deve essere interpretata come *sacellum in summa cavea*, bensì come *pulvinar* imperiale.

Lo scenario del teatro è formato da un'originale struttura sostenuta da una *crypta*, a cui si addossano due ambienti laterali. Della decorazione della *frons scaenae*, molto probabilmente saccheggiata già in epoca antica, si conservano solo alcuni frammenti, caduti nell'*hiposcaenium*.

Gli scavi condotti nei dintorni del teatro, hanno anche consentito di dimostrare che non esiste la *porticus ad scaenam* disegnata nella cartografia storica della villa, così come è verificata l'assenza di un *porticus postscaenam*.

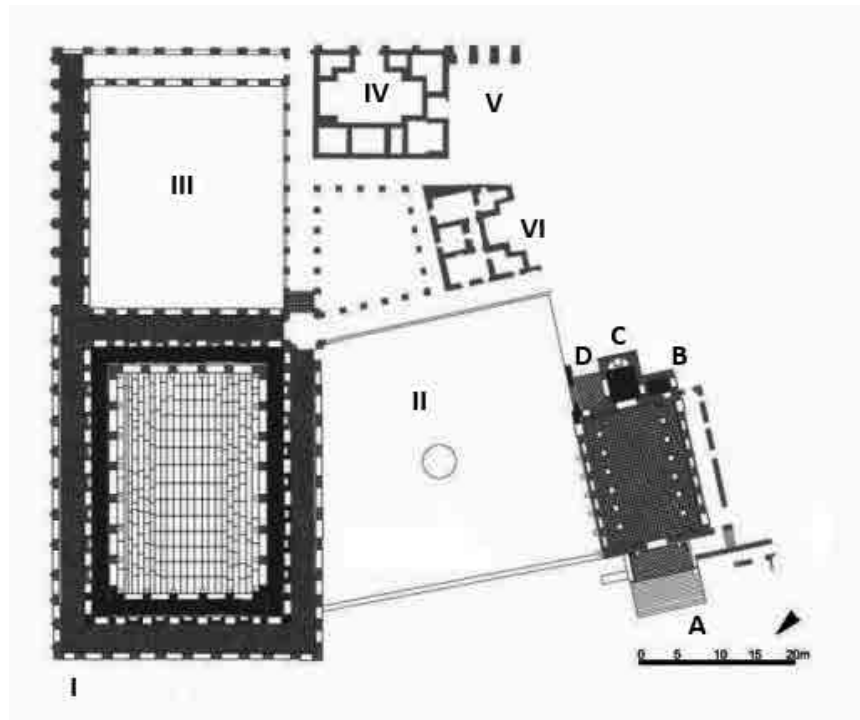


C 1-19

[P] 1-12
[N] 1; 3; 9-13

[Non visitabile]

L'interpretazione quale Palestra del complesso che si estende all'imbocco settentrionale della cd Valle di Tempe si deve a Pirro Ligorio che lo identifica come ginnasio greco in base al riconoscimento di due cortili porticati contigui e al ritrovamento di tre busti in marmo rosso antico di sacerdoti isiaci interpretati erroneamente come atleti. Dai risultati di recenti studi, corroborati da successivi scavi, è possibile evidenziare le strette relazioni tra il complesso e il culto isiaco. La cd Palestra è costituita da sette corpi, eretti tra il 125 e il 135 d.C, per la maggior parte presenti già nella pianta di Contini. Sul lato settentrionale una sostruzione con criptoportico sorregge un'ampia sala rettangolare, con doppio porticato di pilastri sormontati da archi e sul fondo nicchie che dovevano ospitare statue (I). Ai lati due giardini porticati (II - III) dei quali quello a sud-est è realizzato su una sostruzione cava con una fontana centrale; nell'angolo sud-ovest si trova un edificio basilicale con una scala monumentale (A), che si potrebbe interpretare quale accesso al complesso. Da questo spazio, suddiviso mediante file di colonne, è possibile l'accesso alla zona posteriore dell'edificio, dove si trovano tre sale di minori dimensioni, descritte come "nobili" da Piranesi, delle



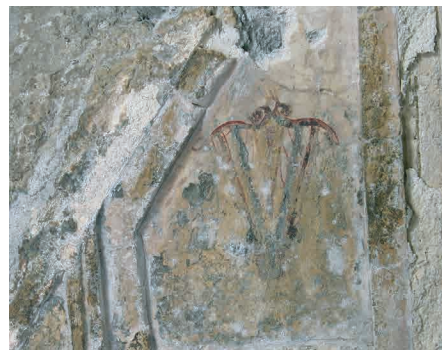
quali due a pianta cruciforme coperte da volta a crociera (IV, V), mentre la terza presenta pianta rettangolare con volta a botte (VI). Il carattere isiaco che connota il complesso architettonico, già discusso prima dei recenti scavi, è acclarato da numerosi ritrovamenti di sculture egizie o egittizzanti occorsi a partire dal XVI secolo, tra i quali due statue zoomorfe di Horus, una sfinge, i citati sacerdoti isiaci,

la statua di Iside-Fortuna del Palazzo del Quirinale o il busto colossale di Iside-Demetra dei Musei Vaticani. Il legame della Palestra con il tema egizio è confermabile dalla presenza di sale che conservano ancora stucchi dipinti, alcuni dei quali con motivi imitanti cammei, corone di Osiride e scene riferibili alla vita dell'aldilà.



Busto di sacerdote isiaco, erroneamente interpretato nel XVI secolo come atleta greco. ©MUSEI CAPITOLINI, ROMA
Statua di Horus ©VA-VE

Sfinge acefala di recente ritrovamento ©VA-VE
Particolari di stucchi dipinti in un ambiente del corpo IV ©VA-VE



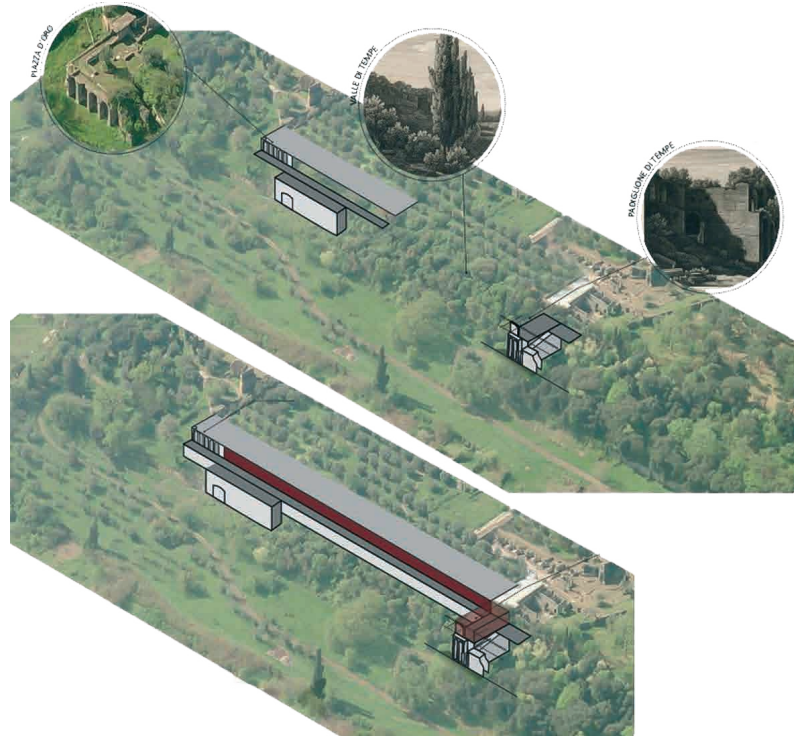
C 1-19

[P] 1-12
[N] 1; 3; 9-13

[Non visitabile]

La depressione naturale situata a est della Villa e incisa dal corso del fosso della Ferrata, prende il nome di Valle di Tempe, per la similitudine con la più celebre valle della Tessaglia, attraversato dal fiume Peneo, particolarmente cara ad Apollo.

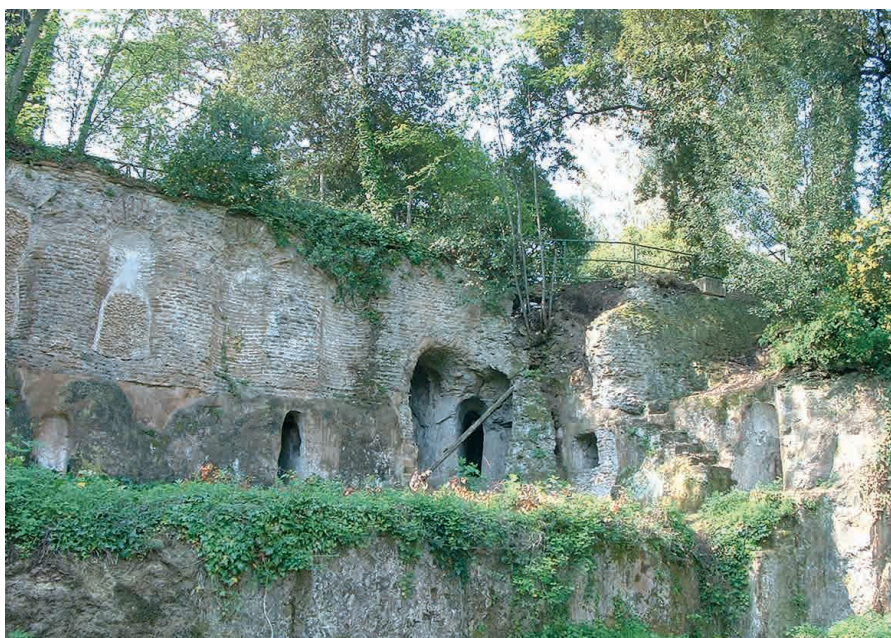
Ancora troppo poco studiata, la Valle e, per meglio dire, il fosso è stato da sempre ritenuto quale uno dei confini della Villa, benché tale interpretazione oggi presenti elementi da riconsiderare. A ovest la Valle presenta una serie di episodi architettonici e strutturali la cui analisi potrebbe fornire spunti di conoscenza assai interessanti. A partire dall'imbocco meridionale, a est si vedono tracce di muraure attribuibili a quello che, da Contini, è stato interpretato quale il "Teatro" discusso da Ligorio ma che, invero, più propriamente corrisponde all'"Ippodromo" ligoriano. A ovest, oltre la cd Palestra, il banco tufaceo che forma la spalla della Valle è a vista e presenta numerosi specchi di impianti idrici, con relative cisterne ipogee, giudicati di età repubblicana. La massima concentrazione di tali impianti si osserva sul versante sostruttivo del cd Tempio di Venere, laddove i resti sono collegati al cd Ninfeo repubblicano. Proseguendo lungo la Valle, verso sud, il versante occidentale è segnato da una alternanza di resti, talora ipogei, al-



tre volte crolli, e da episodi di singolare particolarità, con resti di decorazioni sontuose. Tra questi ultimi giova segnalare il cd Stallone di Tempe, edificato quale sostruzione dell'appartamento imperiale noto quale Padiglione di Tempe e adibito a monumentale ninfeo. Di rilevante importanza è l'area, più a sud, nella quale lo speco di un acquedotto divide



un'ampia grotta artificiale da un piazzale la cui base, costituita dal banco tufaceo di fondazione, reca chiari segni di livellamento antropico; lo zoccolo di tale base, inoltre, è a tratti rivestito da una cornice marmorea, finemente modanata. Sul fianco nord della grotta artificiale sono presenti alcuni resti murari e porzioni di una scala con pianerottolo rivestito a mosaico con motivi geometrici; altresì il perimetro della grotta, dal soffitto della quale è continuo lo sfaldamento di grossi pezzi di tufo, sembra essere a imposta semi circolare, con nicchie e con almeno un'apertura, in origine percorribile, probabilmente per il collegamento con la retrostante via sotterranea.



BIBLIOGRAFIA

La ponderosa produzione bibliografica su Villa Adriana obbliga ad omettere la citazione di gran parte dei testi editi. Si elencano dunque solo i testi menzionati nei capitoli di questo volume, oppure ritenuti indispensabili per una prima analisi degli argomenti illustrati.

- ADEMBRI B., *Adriano: architettura e progetto*, Milano 2000.
- ADEMBRI B., CALANDRA E. (a cura di), *Villa Adriana tra classicità ed ellenismo: studi e ricerche* (cat. mostra), Milano 2014.
- ADEMBRI B., DI TONDO S., FANTINI F., RISTORI F., *Nuove prospettive di ricerca su Piazza d'Orro e gli ambienti mistilinei a pianta centrale: confronti tipologici e ipotesi costruttive*, in *Adriano e la Grecia*, a cura di E. Calandra, B. Adembri, Milano 2014, pp. 81-90.
- ADEMBRI B., *Villa Adriana. Guida*, Milano 2000.
- ALBERTI L., *Descrizione di tutta l'Italia*, Bologna 1550 (Venezia 1596).
- APULEIO, *Apologia*
- ASHBY T., *La campagna romana al tempo di Paolo III; mappa della campagna romana di Eufrosino della Volpaia riprodotta dall'unico esemplare esistente nella Biblioteca Vaticana*, Roma 1914.
- AURIGEMMA, S. 1962, *La villa Adriana presso Tivoli*, Tivoli 1962.
- BALDASSARRI P., *L'opera grafica di Agostino Penna sulla Villa Adriana. Mss Lanciani 138*, Roma 1989.
- BARRIER J., *Les Britanniques et la Villa d'Hadrien. Le Grad Tour des Britanniques*, in *Hadrien, empereur et architecte*, Genève 2002, pp. 83-95.
- BELLORI G. P., *Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*, Roma 1664.
- BEMBO P., *Opere del cardinale Pietro Bembo: Lettere*, I, Milano 1809.
- BERTELLI P., *Theatrum Urbium Italicarum*, Venezia 1599.
- BEVLACQUA M. C. A., *Piranesi. Taccuini di* Modena, Roma 2008
- BIONDO FLAVIO, *Roma restaurata, et Italia illustrata*, Roma 1474.
- BLAKE M., *Roman Mosaics of the Second Century in Italy*, in "Memoirs of the American Academy in Rome", vol. 13 (1936), pp. 67-214.
- BLOCH H., *I bolli laterizi e la storia edilizia romana. Contributi all'archeologia e alla storia romana*, Roma 1947.
- BOESEL R., FROMMEL C. L. (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Milano 2000.
- BOSSO R., *Osservazioni sull'attività della bottega Piranesi tra Giovanni Battista e Francesco: il caso esemplare del gruppo di candelabri con trampolieri*, in "Opuscula Romana", 30 (2005), pp. 31-62.
- BOULVERT G., *Domestique et fonctionnaire sous le Haut-Empire romain. La condition de l'affranchi et de l'esclave du prince*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Besançon 1974, pp. 1-379.
- BRAUN G., *Civitates orbis terrarum*, I-III, Colonia 1572-1578.
- BULGARINI F., *Notizie storiche, antiquarie, statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio compilate e raccolte dal maggiore Francesco cavalier Bulgarini*, Roma 1848.
- BURGESS A., HASKELL F., *Age of the Grand Tour*, New York 1967
- CABRAL S., DEL RE F., *Delle Ville e de' più notabili monumenti antichi di Tivoli*, Roma 1779.
- CALVESI M., *Giovan Battista e Francesco Piranesi*, Roma 1968.
- CANINA L. 1828, *Le nuove fabbriche della villa Borghese*, Roma 1828.
- CANINA L. 1848, *Gli edifizii di Roma antica congniti per alcune reliquie. Descritti e dimostrati nell'intera loro architettura*, Roma 1848-1856.
- CAPRINO C. 1999, *Rinvenimenti a Villa Adriana (Tivoli)*, "Monumenti antichi", serie miscelanea, 6,1, Roma 1999.
- CASSIO DIONE, *Storia romana*
- CHARLES-GAFFIOT J., LAVAGNE H. (a cura di), *Hadrien. Trésor d'une villa impériale* (cat. mostra) Paris 1999.
- Chateaubriand e l'Italia*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1969.
- CINQUE G. E. 2013, *Il colore della Villa*, in *Forma Urbis*, numero monografico, *Villa Adriana, storia, archeologia, restauro e conservazione*, XVIII (2013), pp. 37-40.
- CINQUE G. E. 2013, *Le componenti progettuali nell'architettura della villa Adriana: il nucleo centrale*, in *Roma, Tibur, Baetica. Investigaciones adrianeas*, a cura di P. Leon Alonso, R. Hidalgo Prieto, Sevilla, 2013, pp. 95-148.
- CINQUE G. E. 2016, *A Tivoli vecchio casa d'Adriano*, in "Romula", 15 (2016), pp. 1-56.
- CINQUE G. E. 2017, *Le rappresentazioni planimetriche di Villa Adriana tra XVI e XVIII secolo*. Ligorio, Contini, Kircher, Gondoin, Piranesi (Collection de l'École française de Rome, 525), Roma 2017.
- CINQUE G. E. 2018, *Suggerzioni egizie: rilettura di uno schizzo di Giovanni Battista Piranesi*, in "Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente", 95 (2017), pp. 273-284.
- CINQUE G. E., ADEMBRI B. 2010, *Tecnica e tecnologia nell'Edificio con Peschiera*, in *Lazio e Sabina* (Atti del Sesto incontro di Studi sul Lazio e la Sabina, 6), a cura di J. R. Brandt, X. Dupré i Racentòs, G. Ghini, Roma 2010, pp. 47-56.

- CINQUE G. E., ADEMBRI B. 2012, *Nuove indicazioni per lo studio e l'interpretazione dell'edificio di Roccabruna a Villa Adriana*, in *Lazio e Sabina* (Atti dell'Ottavo incontro di Studi sul Lazio e la Sabina, 8), a cura di G. Ghini, J. R. Brandt, X. Dupré i Racentòs, Roma 2012, pp. 31-47.
- CINQUE G. E., HIDALGO R., *Le rovine di Villa Adriana a Tivoli: una storia al contrario*, in atti del convegno *Las Ruinas: Concepto, tratamiento y conservación*, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla 2018, in pubblicazione.
- CINQUE G. E., LAZZERI E. 2010, *Analisi geometriche e progettuali in alcuni complessi di Villa Adriana*, in "Romula", 9 (2010), pp. 55-84.
- CINQUE G. E., LAZZERI E. 2012, *Policromia marmorea nei rivestimenti pavimentali e parietali della Villa Adriana di Tivoli: nuove scoperte e verifiche*, in "Romula", 11 (2012), pp. 161-204.
- COEN P., *Giovanni Battista Piranesi mercante d'arte e di antichità, connessione fra lavoro antico e lavoro moderno*, in *Roma e l'Antico. Realtà e Visione nel '700*, a cura di C. Brook, V. Curzi, Milano 2010, pp. 65-70.
- COGOTTI M. (a cura di), *Tivoli. Paesaggio del Grand Tour*, Roma 2014.
- COLALUCCI F., *Cronologia e iconografia del Palazzo e della Piazza del Quirinale dal Cinquecento all'Ottocento*, in *Il Quirinale l'immagine del Palazzo dal Cinquecento all'Ottocento*, a cura di F. Colalucci, Roma 2002, pp. 27-94.
- CONTINI F., *Adriani Caesaris immanem in Tyburtina Villam*, Roma 1668.
- DE L'ORME P., *Le premier Tome de l'architecture*, Paris 1567.
- DE' BARDI G., *Della Imperiale Villa Adriana e di altre sontuosissime già adiacenti alla città di Tivoli: descrizione*, Firenze 1825.
- DEL RE A., *Dell'antichità Tiburtine, capitolo V*, Roma 1611.
- DELLA VOLPAIA E., *Mappa della Campagna romana al tempo di Paolo III (1547)*.
- DENISON C., ROSENFELD M. N., WILES S., *Exploring Rome. Piranesi and His Contemporaries*, New York/Montreal 1993.
- EROUART G., MOSSER M., *A propos de la 'Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.-B. Piranesi'. Origine et fortune d'une biographie*, in *Piranese et les Français* (Actes du colloque) a cura di G. Brunel, Roma 1978, pp. 213-256.
- FLEMING J., *Robert Adam and His Circle in Edimburgh and Rome*, London 1962.
- FORESTI G. F., *Supplementi delle croniche*, Venezia (1483) ed. 1492/1508.
- GELL W., *Topography of Rome and Its Vicinity*, London 1834.
- GIOSUÉ D., *Viaggiatori inglesi in Italia nel Cinque e Seicento*, Viterbo 2004
- GIULIANO A. et al., *Villa Adriana*, Roma 1988.
- GOLZIO V., *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella lettura del suo secolo*, Roma 1936.
- GUSMAN P., *La Villa Impériale de Tibur*, Paris 1904.
- HIDALGO R. et alii, *Excavación arqueológica en el Palazzo de Villa Adriana (Tivoli, Roma). Campañas de 2014 (2ª) y 2015*, in "Informes y Trabajos", 14 (2016), pp. 152-170.
- HOFFMANN A., *Das Gartenstadion in der Villa Hadriana*, Mainz am Rhein 1980.
- KÄHLER H., *Hadrian und seine villa bei Tivoli*, Berlin 1950.
- KIRKER A., *Latium id est nova*, Amsterdam 1671
- LANCIANI R., BARBIERI U., REINA V., *La Villa Adriana. Guida e descrizione*, Roma 1906.
- LAVAGNE H. 1973a, *Utilitas-Décor: Le cryptoportique républicain de la Villa d'Hadrien*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine* (atti del colloquio Roma 1972), (Collection de l'École française de Rome, 14), Roma 1973, pp. 167-186.
- LEANDER TOUATI A. M., *The Piranesi marbles from Rome to Stockholm. An introduction to research in progress*, in *Opuscula Romana*, 30, 2005 (2006), pp. 7-29
- LO BIANCO A. 1985 (a cura di), *Piranesi e la cultura antiquaria: gli antecedenti e il contesto*, Roma 1985.
- LO BIANCO A. 1985b, *Pier Leone Ghezzi pittore*, Palermo 1985.
- LOLLI GHETTI M. 1994, *Piante e spaccati della celebre Villa fatta edificare da Adriano Imperatore. Disegni di Pier Leone Ghezzi nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, in "Xenia antiqua", 3, (1993)1994, pp. 173-196.
- LUGLI G., *Studi topografici intorno alle antiche ville suburbane: Villa Adriana, una villa di età repubblicana inclusa nelle costruzioni imperiali*, in "Bullettino Commissione Archeologica Comunale di Roma", 54-55 (1926-27), pp. 139-204.
- MAC DONALD W. L., BOYLE J. M. 1980, *The Small Baths at Hadrian's Villa*, in "Journal of the Society of the Architectural Historians", 39 (1980), pp. 5-27.
- MACDONALD W. L., PINTO J.A., *Hadrian's Villa and Its Legacy*, New Haven/London 1995 (ed. it. *Villa Adriana: la costruzione e il mito da Adriano a Louis Kahn*, Milano 1997).
- MANAZZALE A., *Viaggio da Roma a Tivoli, concernente le notizie più esatte de' monumenti illustri di quella città*, Roma 1790.
- MARI Z. 2008, *Culti orientali a Villa Adriana: l'Antinoeion e la cd. Palestra*, in *Testimonianze di culti orientali tra scavo e collezionismo*, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2008, pp. 113-122.
- MARZUOLI B., *Nuovi risultati di ricerca nelle Piccole Terme di Villa Adriana. La sala ottagonale e il cosiddetto 'Ninfeo Augusteo'*, in "Gradus", 4.1 (2009), pp. 23-27.
- MILIZIA F., *Memorie degli architetti antichi e moderni*, in *Opere complete riguardanti le belle arti*, Bologna 1827.
- MIRRA V., *Un'impresa culturale e commerciale. La Calcografia Piranesi da Roma a Parigi (1799-1810)*, tesi dottorale, Università degli studi Roma Tre, Roma 2011.
- NARDI C., *Carte napoleoniche nel Museo Napoleonico di Roma*, in "Mélanges de l'école française de Rome", 106-1, 1994, pp. 55-72.
- NESSERLATH A., *Disegni di Francesco di Giorgio Martini*, in *Francesco di Giorgio Martini alla Corte di Montefeltro*, a cura di F. P. Fiore, Firen-

- ze 2004, pp. 337–367.
- NIBBY A., *Descrizione della Villa Adriana*, Roma 1827.
- NOGARA B., *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano - con introduzione del Dottor Bartolomeo Nogara*, Milano 1910
- OTTATI A., PENSABENE P., FILERI P., *Un complesso monumentale inedito nella zona orientale della Villa Adriana*, in *CIA* (Actas, XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica), a cura di J. M. Álvarez Martínez et al., Mérida 2014, pp. 659-663.
- PACIFICI V., *Il "ritratto" di Tivoli nel 1622*, Tivoli 1941.
- PALLADIO A., *L'antichità di Roma di M. Andrea Palladio, raccolta brevemente da gli autori antichi e moderni*, Roma (1554) 1567.
- PAVANELLO G. (a cura di), *Le Arti di Piranesi. Architetto, incisore, antiquario, vedutista, designer*, Venezia 2010.
- PENNA A., *Viaggio pittorico della Villa Adriana*, IV, Roma 1836.
- PENSABENE P., OTTATI A. 2010b, *Il cd. Mausoleo e l'ordine dorico a Villa Adriana*, in *Villa Adriana una storia mai finita. Novità e prospettive della ricerca* (cat. mostra), a cura di M. Sappelli, Milano 2010, pp. 120-128.
- PENSABENE P., OTTATI A. 2011, *Nuovi scavi e prospettive di ricerca nella parte orientale della Villa Adriana*, in "Scienze dell'Antichità", 17 (2011), pp. 687-714.
- PENSABENE P., OTTATI A. *in corso di stampa*, *La cd. Sala con Pilastri Dorici a Villa Adriana: tecniche ingegneristiche e visioni prospettiche per un'immagine architettonica*, in *Lazio e Sabina* (Atti del Dodicesimo incontro di Studi sul Lazio e la Sabina 2015), *in stampa*.
- PIRANESI G.B., *Prima parte di architetture e prospettive inventate ed incise da Gio. Batta Piranesi architetto veneziano dedicate al sig. Nicola Giobbe*, Roma 1743.
- PICCOLOMINI E. S., *Commentarii rerum memorabilium, quae temporibus suis contigerunt*, (1463) ed. Pisa 1893.
- PINTO J.A., *Speaking Ruins. Piranesi, Architects and Antiquity in Eighteenth-Century Rome*, (Jerome lectures, 24), Ann Arbor (Mich.) 2012.
- PROCOPIO, *De Aedificiis*
- QUATREMÈRE DE QUINCY A., *Canova et ses ouvrages*, Paris 1834.
- RAEDER J., *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Frankfurt am Main 1983.
- RANALDI A., *Pirro Ligorio e l'interpretazione delle ville antiche*, Roma 2001.
- RASPE M., *Das Architektursystem Borrominis*, München 1994.
- RASPI SERRA J., *I "pensionnaires" e l'antichità romana*, in *Scritti in onore di Alessandro Marabottini*, a cura di G. Barbera, T. Pugliatti, C. Zappia, Roma 1997, pp. 305-310.
- REINA V., BARBIERI U., *Tivoli – Rilievo planimetrico ed altimetrico di Villa Adriana, eseguito dalla Scuola per gli Ingegneri*, in *Notizie degli Scavi*, 1906, pp. 313-317.
- ROCCHEGGIANI L., *Raccolta di cento tavole rappresentanti i costumi religiosi, civili e militari degli antichi Egiziani, Etruschi, Greci e Romani*, Roma 1804.
- ROLAND MICHEL M., *Artisti e turisti a Villa Adriana nel XVIII secolo*, in *Adriano: architettura e progetto*, a cura di B. Adembri, Milano 2000, pp. 103-105.
- SALZA PRINA RICOTTI E. 1973a, *Criptoportici e Gallerie sotterranee di Villa Adriana nella loro tipologia e nelle loro funzioni*, in *Les cryptoportiques dans l'architecture romaine* (atti del colloquio Roma 1972), (Collection de l'École française de Rome, 14), Roma 1973, pp. 219-259.
- SALZA PRINA RICOTTI E. 1973b, *Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini*, "Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei", Roma 1973
- SALZA PRINA RICOTTI, E. 1982, *Villa Adriana nei suoi limiti e nella sua funzionalità*, in "Rendiconti Pontificia Accademia di Archeologia", 14 (1982), pp. 25-55.
- SALZA PRINA RICOTTI E. 2005, *Villa Adriana. Il sogno di un imperatore. Architettura. Arte. Giardini*, Roma 2005.
- SCHOTT F., *Itinerario ovvero nuova descrizione dei viaggi principali d'Italia*, Venezia 1672, III.
- SEBASTIANI F. A., *Viaggio a Tivoli, antichissima città latino-sabina*, Foligno 1828.
- SMITH A. C. G., *The Date of the 'Grand Terme' of Hadrian's Villa at Tivoli*, in "Papers of the British School at Rome", 46 (1978), pp. 73-93.
- SPARZIANO, *Historia Augusta – Hadriano, Marco Aurelio*
- STIERLIN H., *Hadrien et l'architecture romaine*, Fribourg 1984.
- TABARRINI M., *Borromini e gli Spada. Un palazzo e la committenza di una grande famiglia nella Roma barocca*, Roma 2008.
- TALLINI G., *L'Antichità di Roma 1554*, Verona 2010.
- TUBBS G.B., *Some New Piranesi Drawings*, in "The Architectural Revue", 50 (1922), pp. 118-125.
- TYBOUT R. A., *Aedificiorum figurae: Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*, Amsterdam 1989.
- UEBLACKER M., *Das Teatro Marittimo in der Villa Hadriana*, Mainz 1985.
- VAGENHEIM G., *Pirro Ligorio et les descriptions de la Villa d'Hadrien a Tivoli*, in *Hadrien, empereur et architecte*, Genève 2002, pp. 63-69.
- VASARI G., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, ed. Giunti, Firenze 1568.
- VEDOVELLI S., *Villa Adriana e l'immagine contemporanea delle rovine*, Milano 2014.
- VIGHI L., *Villa Hadriana*, Roma 1958.
- WEAVER P. 1972, *Repertorium familiae Caesaris - Aelii Augusti Liberti*, pp. 223-298 (<http://www.uni-koeln.de/phil-fak/ifa/alt/eck/weaver.htm>)
- WILTON-ELY J. 1978, *The Mind and Art of Giovanni Battista Piranesi*, London 1978.
- WILTON-ELY J. 1994, *Giovanni Battista Piranesi. The Complete Etchings. An Illustrated Catalogue*, San Francisco 1994.
- WINNEFELD H., *Die Villa des Hadrian bei Tivoli* (Jahrbuch des Deutschen Archäologisches Instituts, supp. 30), Berlin 1895.

De Architectura

Villa Adriana. Paaseggiate iconografiche, a cura di Giuseppina Enrica Cinque e Nicoletta Marconi, 2018

Bruno Broccolo, *Le parole del corso. Abbecedario per un corso inattuale di composizione architettonica*, prefazione di Paolo Belardi, postfazione Mario Pisani, 2018

[7] *Italian Architects. Mediterranean forum*, edited by Ibtihal El-Bastawissi, Ali Abu Ghanimeh and Mario Pisani, 2018

[8] *Italian Architects. Mediterranean forum*, edited by Ali Abu Ghanimeh, Ibrahim Maarouf, Mario Pisani, 2017

[7] *Italian Architects in Amman*, edited by Ali Abu Ghanimeh, Mario Pisani, 2017

Lanfranco Radi. *Il dna rurale dell'architettura umbra*, a cura di Paolo Belardi, Luca Martini, 2016

Menichetti+Caldarelli Architetti, *Volumeca*, 2016

Architettura e Paesaggio. Atti del convegno di Genzano, a cura di Mario Pisani, 2015.

Mario Pisani, *Piazze del nuovo millennio*, 2015

Nicoletta Marconi, *Castelli e Ponti. Apparati per il restauro nell'opera di mastro Nicola Zabaglia per la Fabbrica di San Pietro in Vaticano*, 2015

Paolo Belardi, Valeria Menchetelli, *Kultur Fabrik Perugia*, 2015.

Castelli e Ponti. L'opera di mastro Nicola Zabaglia nell'edizione del 1824, edizione in folio, legatura in mezza pelle con nervetti e dieci tavole a doppia anta, 2014

NAU. *Novecento Architettura Umbria*, a cura di Paolo Belardi, 2014

La Costruzione Pratica e l'Architettura Rurale. Compendio delle lezioni date nella R. Università di Pisa dal Prof. Guglielmo Calderini. Anno Accademico 1885-1886, a cura di Paolo Belardi e Massimo Mariani, 2013

Luciano Baldi, *Idee disegnate. Architectural Drawings*, 2012

Giuseppe Piermarini, *Taccuini*, facsimile dei manoscritti, 2012

Francesco Quinterio, Ferruccio Canali, *Percorsi di architettura in Umbria*, a cura di Raffaele Avellino, coedizione con Edicit, 2010

Luciano Vagni, *Sotto la cattedrale. Scoperte e riflessioni* a seguito dei lavori di consolidamento della Cattedrale di Perugia, coedizione con Edicit, 2009

